P. o. germ. 789 ct

Wien's

poetische

Schwingen und Federn.

11 Bm. 5.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Wien's

poetische

Schwingen und Federn.

Von

Hieronymus Lorm. pseud.

für Heinz Landesmann

Vgl. S. 77

Leipzig,
Friedrich Wilhelm Grunow.
1847.

209.D.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Einleitung.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Einleitung

Es wäre eine undankbare, wenn nicht eine ganz unmögliche Aufgabe eine öſtreichiſche Literaturgeſchichte zu ſchreiben, eben ſo wie es ein zweckloſes und unrichtiges Beginnen iſt, was über öſtreichiſche Literaturerſcheinungen ausgeſprochen werden kann mit der allgemeinen deutſchen Literaturgeſchichte in Eins zu verſchmelzen. Denn einerſeits warfen die großen, hiſtoriſchen Epochen, aus denen unter vielen Kämpfen und Revolutionen dem deutſchen Volk eine Literatur von Weltbedeutung emporwuchs kaum nach Oeſtreich einen Keim ab, aus dem ein in

die Jahrhunderte hineinragender Seitenstamm geworden wäre; andererseits blieb der östreichische Volksgeist stets zu stumpf und unaufgeweckt, zu wenig thatsächlich eingreifend in die historische und politische Fortentwicklung Oestreichs, dessen Geschichte sich fast nur durch Anstoß von Außen bildete, als daß dieser Volksgeist jemals die Nothwendigkeit erkannt haben sollte, in einer unabhängigen Literatur zur bewußten Anschauung seiner selbst zu gelangen, sich objectiv zu werden. Wenn man daher Oestreich dennoch eine Literatur zuschreibt, so ist sie nur etwas zufällig Gewordenes, nicht wie in andern Ländern ein aus dem Staatsleben unausweichlich hervorgegangenes Resultat; nur ein zu duldendes nicht gänzlich auszurottendes Uebel, nicht eine durch die Weiterbildung des Volkes lang erkämpfte Errungenschaft, in der eine aus Blut und materiellen Thaten geknetete Geschichte ihre duftigsten, geistigen Blüthen zur Entfaltung gebracht hätte. Der Schriftsteller ist demnach in

Oestreich nur eine Ausnahme, und kann den Prinzipien des Staates gegenüber nicht zur Anerkennung seiner unhemmbaren Nothwendigkeit gelangen, gleich dem Bürger, Handwerker oder Beamteten; er ist ein exotisches Gewächs, das unter den nützlichen Kohlrüben als eine zwecklose und höchstens nicht unschöne Zierde des Staatsfeldes dasteht und kümmerlich und verkrüppelt fortvegetirt. Allein die Atmosphäre, die zur Reifung einer verwendbaren Kohlrübe hinreicht, wird nicht zugleich die hohe edle Frucht des Annanas zur gesunden Ausbildung bringen, die Bildungsatmosphäre, die dem Volk in Oestreich gesetzlich gestattet wird, kann nicht zugleich den edlen, gesunden, seinen Beruf als Lebensaufgabe erfassenden Schriftsteller hervorbringen. Ein solcher, mag er auch zufällig in Oestreich geboren sein und leben, wird die Elemente, die ihn nährten und entwickelten und den Einfluß unter welchem er gedieh nicht dem heimathlichen Boden, nicht den Vorarbeiten sei-

nes eigenen Volkes, sondern nur den Studien und Bildungshöhen, die Gemeingut des gesammten, außeröstreichischen Deutschland sind, entnommen haben, und die Resultate seiner Entwicklungen wieder nur auf den Altar der deutschen Nation, nicht auf den des eigenen östreichischen Vaterlandes niederlegen, weil dieses nach seinen staatlichen Prinzipien solche Früchte, dieselben als verbotene betrachtend, nicht wie ein Nationaleigenthum erkennen und dem allgemeinen Volksgenuß hingeben will. Der Schriftsteller tritt daher in Oestreich bewußt oder unbewußt der Regierung immer als Opposition gegenüber, mag sein Werk nun positiv an den Grundpfeilern östreichischer Institutionen rütteln oder eines Inhalts, den man unverfänglich nennt, aus Studien und historischen, philosophischen, literarischen Vorarbeiten entstanden sein, die auf heimathlichen Universitäten und Belehrungsanstalten nicht zu erlangen und deßhalb nur auf heimlichen, vom Absolutismus nicht freigegebe-

nen Wegen dem Autor zugeschmuggelt werden konnten. In einem Staate aber, wo sich der Schriftsteller zur Regierung immer feindlich verhält, sei es nun durch seine Werke selbst oder durch die nicht dem Volke zugänglichen Bildungswege, die er sich einzuschlagen genöthigt sieht, kann von einer Literaturgeschichte, die immer zugleich Geschichte des mit den Staatseinrichtungen verwachsenen und mit ihnen sich fortentwickelnden Volksgeistes ist, nicht die Rede sein.

Oestreich hat keine Literatur, sondern nur Literaten, von denen einige Wenige ihre Hervorbringungen, die sie dem durch die gesammte deutsche Nation wogenden Bildungsstrom verdankten, wieder dahin zurückfließen lassen und deßhalb, obwohl zufällig von östreichischer Abkunft mit der allgemeinen Literaturgeschichte Deutschlands verschwimmen, — von denen aber die Meisten, ihre Produktionen auf die Duldung im heimathlichen Boden berechnend, die Grenzen nicht zu durchbrechen wagen, über welche

hinaus das Auge des Absolutismus nicht mehr schützend dringt. Die östreichischen Literaten sind größtentheils an den Staatsdienst gebunden. Sorge für den Lebensunterhalt, für die Bewahrung ihrer amtlichen Stellung und deßhalb Furcht vor der geringsten Ahndung, welche jede Uebertretung der streng und eng gehaltenen Censurgesetze nach sich zieht, lassen sie nicht daran denken Werke groß zu ziehen, die aus der selbstständigen Entwicklung eines in sich freigewordenen, vollendeten Menschen aufschießen und mit den Wipfeln in höhern Lüften rauschen würden. Indem sie statt dessen den Raum, den ihnen der Küchengarten des Brotstudiums spärlich übrig läßt, hie und da zur Ziehung eines kleinen, unschuldigen Blümchens benützen, wird ihnen literarisches Selbstschaffen nicht zum Lebensberuf, nicht zur künstlerischen Begeisterung für Verwirklichung der erhabensten Seelenstimmungen, die Literatur sinkt ihnen herab zum Zeitvertreib in nicht besser auszufüllenden Amts-

stunden; — mit einem Wort, die Literatur in Oestreich ist **Dilettantismus.**

Unter solchen Umständen wäre es grausame Ungerechtigkeit an östreichische Literaturerscheinungen den strengen, kritischen Maaßstab zu legen, den nur Werke rechtfertigen, die in besserm Klima, unter günstigeren Verhältnissen gedeihen können. Denn jene gleichen den mit mühseliger Künstelei zur Blüthe gebrachten Topfgewächsen der Chinesen, auf dem engsten Raum, in angeeigneter Stubenluft Bäume en miniature darstellend, die zu ihrer natürlichen Entfaltung der breitesten Basis und des freiesten Genusses von Luft und Sonne bedürften. Indem wir aber solche, tausend unvortheilhaften Rücksichten abgerungene Sächelchen mit nothwendiger Milde betrachten wollen, können wir die Schonung nicht auf den Schriftsteller selbst übertragen, der von der Literatur niedrig genug denkt, um sie als eine Nebenbeschäftigung zu betreiben und von sich selbst feig genug, um nicht alle Ver-

hältnisse und Lebensbeziehungen gewaltsam zu zerreißen, die ihn an dem freien Cultus hindern, den jeder Edeldenkende der ungehemmten Entfaltung seines Genius und einer daraus entspringenden menschheitlichen Wirksamkeit schuldig ist.

Die östreichischen Literaten pflegen das Beugen unter alle Bedrückungen, die ihren Beruf zu Grunde richten mit einer Art von übel verstandenem Patriotismus zu beschönigen, der vom instinktartigen Festhalten des Thiers am Nest, in welchem es gezeugt wurde, kaum zu unterscheiden ist. Der wahre Patriotismus ist Arbeit für das Vaterland und wie ist eine geistig und politisch fortbildende Thätigkeit für Oestreich möglich, ohne sich durch ein freiwilliges Exil den Gesetzen zu entziehen, die über solche Thätigkeit ein furchtbares und unerbittliches Anathem aussprechen? Träges Kleben an der Scholle heißt selbst zur todten Scholle werden.

Allein nicht bloß den tiefer in's Staatsleben eingreifenden Schriftsteller, nicht bloß den Publizisten, auch den Poeten im engern Sinne haben wir dabei im Auge. Der echte Poet wird immer auf der Höhe seiner Gedanken stehn, durch sein Leben wird sich dieselbe leitende und leuchtende Idee ziehen, die aus seinen Werken hervorbricht, Mensch und Poet verschmelzen zu Einem Charakter. Wen einmal der Weihekuß einer Muse berührt hat, an wen der Ruf ergangen ist die materielle Wirklichkeit, die ihn umgiebt, zu höherm Sein zu durchgeistigen, der darf nicht mehr zweien Göttern dienen, der muß sich vom Muth der Märtyrer durchflammt fühlen. Die Schwinge des Genius trägt den ganzen Menschen aufwärts, bis er zu hoch für irdische Bekümmernisse und Conflikte sein ganzes Selbst mit dem Gott, der ihn berufen, verschlungen hat. Diesen Gott, diesen Genius wird er nicht verrathen für die Silberlinge des Glückes, der Existenz, dieser Gott duldet keinen zweiten

neben sich; verhungernd wird der echte Poet sprechen: Dein Wille, Herr, geschehe!

Ist dieß das Bild des Wiener Poeten? des Dilettanten, der so nebenher dichtet, wie man in freien Stunden Violine spielt? Er unterwirft die Früchte seiner Muse einer andern Autorität als der des innern Gottes, er zieht sie heran an den niedern Stäben seiner amtlichen Rücksichten und eh' er sie der Welt bietet, läßt er sie durch die schändenden Finger der Wiener Censur gehn, er wird zum Judas am Messias der eigenen Brust. Wir aber wollen es unverhohlen aussprechen und durch die hier folgende Darstellungen östreichischer Literaturleistungen als leitenden Faden ziehen, daß jene östreichischen Poeten, die sich nicht beim ersten Stammeln ihres Genius für immer von Rücksichten losgerissen haben, die ihnen die Zunge lähmen, Frevler an der Ehre des poetischen Berufes sind und den schlimmsten Selbstmord begangen haben, den an der eigenen Seele. Ihre Produktionen sind

kaum mehr zurechnungsfähig und gehören so wenig in die Literaturgeschichte, wie künstlich verfertigte Blumen in die Botanik. Was für Verhältnisse sie auch immer dazu bestimmt haben mögen, sich mit Leib und Seele an die Heimath zu binden, vor dem Richterstuhl der literarischen Klio ist ihnen das schuldig zuzuerkennen.

In neuerer Zeit zogen die Wiener Schriftsteller in Gesammtheit zum erstenmale die Aufmerksamkeit außeröstreichischer Blicke auf sich durch eine Petition um Erleichterung oder vielmehr Regelung der Censurgesetze, um möglichste Beschränkung der Censoren-Willkür. Zwar betrachtet die deutsche Presse geistige Bestrebungen in Oestreich so geringschätzend, daß sie dieselben keiner Würdigung, selbst nicht einer mißbilligenden werth hält, sondern nur mit stillschweigender Gleichgiltigkeit hinnimmt, allein Gutzkow, eben in Wien anwesend, als die Petition zur Ueberreichung reif war, berührte den

Gegenstand in seinen „Wiener Eindrücken", um ihn dadurch der Beachtung eines größern Publikums vorzulegen. Es ist erstaunlich, daß Gutzkow, der seit 15 Jahren Deutschland mit den Früchten seiner politischen Studien beschenkt und sich vorzugsweise gerne den Historiographen der Gegenwart nennen hört, die politische Unmündigkeit, die den Schritt der Wiener Schriftsteller hervorrief, einen Augenblick verkennen konnte, wenn man nicht annehmen will, daß er die Sache einer ernsten Prüfung unwerth hielt, um seinen vollen Zorn gegen das Stabilitätsprinzip und den dasselbe repräsentirenden Staatsmann zu richten.

Bauernfeld's „deutscher Krieger" schritt über die Bretter des Hofburgtheaters und das Publikum, bereits darauf vorbereitet, daß es auf dieser Bühne, die sich bisher in conservativer Abgeschlossenheit den Zeitforderungen streng versagt hatte, einmal ein politisches Drama schauen werde, von der Gattung jener, die eben in Nord-

deutschland en vogue waren, nahm das Wort das noch so entfernt wie Politik klang, wenn es auch in keiner organischen Verbindung zur historischen Handlung des Stückes und dessen Charaktere stand, mit unerhörtem Jubel auf. Derselbe wurde jedoch keineswegs von der etwaigen Trefflichkeit des ausgesprochenen Gedankens entzündet, sondern galt ganz allein dem Umstande, daß das Publikum der sonst so unerbittlichen Censur eine Concession abgelistet glaubte, die ohne zufällige Nachlässigkeit streng wäre verweigert worden. Freilich, als das Stück später in Leipzig, Berlin, im intelligenten Deutschland zur Aufführung kam, wunderte man sich gewaltig, daß dergleichen fadenscheinige Zeitungsphrasen und längst verdaute Ansichten über ein einiges Germanien u. s. w., die zudem einen fortwährenden Anachronismus zur historischen Epoche des sonst trefflichen Stückes bildeten, in Wien solchen Taumel bewirken konnten; von der Intelligenz des Wiener Publikums gab je-

doch der unerhörte Erfolg des Dramas nichts desto weniger ein günstiges Zeugniß, denn in die Maske des Beifalls kleidete es ein Verdammungsurtheil, seine Uebereinstimmung mit dem Autor war nichts als seine Opposition gegen die Regierung. Als Bauernfeld durch dieß Ereigniß die Blicke Wiens erwartungsvoll auf sich gerichtet sah, faßte er, um den erregten Hoffnungen zu entsprechen, den Gedanken, der Erleichterung vom Censurdruck, die ihm bei einem einzelnen Anlaß zufällig zu Theil geworden war, Gesetzeskraft für immer und für alle Fälle geben zu lassen. Er veranlaßte deßhalb seine schriftstellerischen Collegen zur Abfassung einer Bittschrift, die später auch die rennomirtesten Gelehrten Wiens wie Hammer-Purgstall, Ettingshausen, Endlicher unterzeichneten und deren Zweck es war, eindringlichst die chaotische Verwirrung der jetzigen Censurverhältnisse darzulegen nebst der Nothwendigkeit, daß das mildere Censurpatent vom Jahre **1810** in volle

Kraft und Wirksamkeit trete. Einer freiern, öffentlichen Diskussion über politische Vorkommnisse sollte Spielraum gegeben, Männer, die durch keine andere amtliche Stellung befangen und gebunden, sollten zu Censoren ernannt werden, die Verordnungen in möglichste Uebereinstimmung mit den im übrigen Deutschland bestehenden gebracht werden, und dem Schriftsteller ein Rekurs, nicht wie bisher an die Hofkammer, die dadurch Verklagte und Richter zugleich wurde, sondern an eine Art Obercensurgericht offen stehn.

Die Unterschriften drängten sich zahlreich aneinander, jeder legte sein Bischen Muth aufs Papier, in der Meinung, daß daraus eine imposante Kühnheit werden könne, fähig auch auf den Einzelnen die Strahlen ihrer Glorie zu werfen. Anfangs zwar zögerten Einige dem ungeheuerlich scheinenden Unternehmen ihren Namen zu leihen, sie bedachten ihre amtlichen Rücksichten, ihre Verhältnisse zu der oder jener hohen

Person, bald aber stellte sich heraus, daß eben die oder jene hohe Person den Beitritt solcher Individuen wünschte, deren Gesinnungen bekannt und berüchtigt genug sind, um dem ganzen Schnitt von vorn herein jeden Schimmer von Verwegenheit, von ungesetzlicher Auflehnung zu nehmen, um Oestreich im Auslande vor dem Verdacht zu bewahren, daß es eine noch so geringe, revolutionäre Regung in seinem Schooß berge. So kam es, daß endlich auch ein Zedlitz und Aehnliche unterschrieben, deren Anschluß zugleich den Uebrigen eine Bürgschaft vor all' zu schlimmen Ahndungen wurde, die der auffallende Schritt hätte nach sich ziehen können.

Es gab jedoch auch Einige, die consequent dabei blieben nicht zu unterschreiben und gerne auf einen gar zu wohlfeil erkauften Ruhm für liberal zu gelten, verzichteten, um nicht noch schlimmer als der Ritter von der traurigen Gestalt gegen Windmühlen mitzukämpfen im Be-

wußtsein, daß es wirklich nur Windmühlen sind, von denen kein Verständniß zu erwarten, denen kein ehrenhafter Sieg abzuringen ist. Jene Wenigen waren von der politischen Unreife jenes Schrittes und von der Verkennung, die darin lag, wozu die Presse eigentlich berufen, zu tief durchdrungen, sie sahen den schmählichen Erfolg zu gewiß voraus, um mit ihren reinen Namen der Lächerlichkeit oder Ostentation Vorschub leisten zu wollen.

In einem absoluten Staat, in Oestreich, wo kein Gesetz eine andere Garantie hat als den Selbstwillen des Herrschers und sobald es unbequem wird und sich nicht mehr ganz mit dem Stabilitätsprinzip vertragen will, ohne Vorbereitung, ohne erlaubten Widerspruch augenblicklich aufgehoben werden kann, in Oestreich, wo man der Presse nicht einmal die kümmerliche Ehre erwiesen hat, durch ein nennenswerthes Re-

gierungsorgan auf die öffentliche Meinung zu wirken, vereint sich eine Schaar von Männern dem greisen Fürsten Metternich, der den Ruhm seiner Politik durch die eiserne Consequenz derselben rettet, Concessionen für die Presse abzubetteln, die im Moment, wo sie dieselben benützen wollte, auch schon dem durch Metternich vertretenen Staatsprinzip zuwiderlaufen müßte. Oder kann man annehmen, daß jene Männer, unter welchen sich so viele wissenschaftlich Ausgezeichnete befanden, Anderes beabsichtigten, als der östreichischen Presse zu einem selbstständigen Charakter zu verhelfen, sie zu einem integrirenden Theil der Staatsbewegung zu machen und das oppositionelle Element in ihr herauszubilden? Kann man annehmen, daß sich ehrenhafte Männer zu einem so demüthigenden Schritt entschlossen hätten, wenn es sich nur darum handeln sollte, die Censur zu regeln, statt sie zu hemmen, nur hier einen Lyriker, und dort einen Novellisten zur schnelle-

ren Anfertigung seiner rein künstlerischen Produktionen behülflich zu sein, statt der Presse einen Eingang in das Herz des Staatsorganismus zu öffnen, damit sie wie gesundes Blut alle seine Theile belebend, erfrischend, fortbildend durchströme? Ist es zu glauben, daß unabhängige Männer sich zur Rolle antichambirender Supplikanten verstanden hätten, wenn es nicht um eines großen, heiligen Volkszweckes willen geschah, wenn nichts erzielt werden sollte als eine schnellere Manipulation im geistigen Polizeiverfahren? Wenn es sich aber in der That darum handelte nicht bloß den poetischen Spielen politisch unbedeutender Schriftsteller einen freien Raum zu erobern, sondern die Staatsverwaltung zur Erkenntniß zu bringen, daß die öffentliche Meinung in Oestreich reif genug für Institutionen sei, die sie zum vollen Ausdruck zu bringen vermögen, daß in einer Zeit wo die Resultate des einzelnen philosophischen Denkers, wie die gei-

stige Emanzipation Tausender von religiöser Verknechtung nach Gestaltung im Leben, nach politischer Wahrheit und Wesenheit ringen, auf die großen Talente, die Oestreich bisher nur untergeordnete Dienste leisten zu einer freien in die Entwicklung des Staatslebens eingreifenden Wirksamkeit berufen seien; — wenn es sich darum handelte, die Machthaber zu einer derartigen Anerkennung zu nöthigen, wie könnten Männer von Intelligenz einen Augenblick lang darauf vertrauen, Oestreich werde sich zu einem solchen im Verhältniß zu seiner bisherigen Verwaltung durchaus revolutionären Schritt auf die einfache Bitte einiger seiner Unterthanen hin entschließen?! Der Fürst, der das Jahr 1819 zum Widerspiel des Jahres 1813 machte, indem er die kaum errungene Freiheit des deutschen Volkes in den Carlsbader Sprudel warf, um sie todt und versteinert daraus hervorzuziehen, der Staatsmann, der sein Monument in der

Weltgeschichte auf dem Postament des unerbittlichen Stillstandes suchte, werde plötzlich zum Lafayette umschlagen und auf die bekannte Frage: „darf ich wohl so frei sein, frei zu sein?" mit conventioneller Höflichkeit antworten: „zu Ihren Diensten! es wird mir ein Vergnügen sein!" ?! Nein! es ist nicht zu glauben, daß jene Herren einerseits den Ernst ihrer eigenen Forderungen, andererseits das Grundprinzip nach welchem man in Oestreich zu Werke geht, dergestalt verkannt haben sollten, um auf einen noch so geringen Erfolg ihrer Petition zu hoffen. Kein vernünftig Denkender erwartete einen solchen, denn zu gut weiß man, daß Oestreich keine Regeneration in irgend einem Zweig des staatlichen oder öffentlichen Lebens unternimmt, deren Verlangen in einem Bedürfniß von unten herauf laut wurde; zu gut weiß man, daß es selbst beabsichtigte Umwandlungen wieder unterdrückte, wenn der Wunsch danach im Volke zu dringend

wurde. Es will nicht den Schein auf sich laden nachzugeben, es schreibt sich die allerhöchste Weisheit zu, die unfehlbar wie das Naturgesetz den richtigen Zeitpunkt für jede Bewegung selbst erkennt und die so wenig heraufbeschworen und erbettelt werden kann, wie das Erscheinen der Sonne, wenn das Naturgesetz Nacht gebietet. Ist der Schulplan verbessert, seit Jahren als die dringendste Nothwendigkeit dargestellt und eben weil so dargestellt nicht zur Ausführung gebracht? Und jene Herren konnten sich vorphantasiren, in einem Staate, wo Philosophie und politische Wissenschaften dergestalt darniederliegen, daß man eine gänzliche Reorganisation des Studienplanes vornehmen muß, werde man der Presse Zugeständnisse machen, die man der allgemeinen Volksbildung geweigert? Oestreich werde einem Bauernfeld gegenüber zum reumüthigen Sünder werden und eingestehn, es habe die Presse, das Hauptbedürfniß eines intelligenten Volkes, in schmählicher Ver-

nachlässigung hinsiechen lassen und es müsse endlich anders werden? Die Censurpetition der Wiener Schriftsteller giebt also nur Zeugniß von der politischen Unmündigkeit, in welcher selbst der intelligente Theil der Bevölkerung schmachtet, wenn man im ganzen Schritt nicht die Ostentation erkennen will auch einmal in Oestreich auf gefahrlose Weise den Liberalen zu spielen, mit dem ganzen Bewußtsein, daß dadurch nichts zu erreichen, ja sogar das Wenige, was man zufällig besitzt zu verlieren ist. Es mag Muth dazu gehören furchtlos vor einen bewaffneten Gegner hinzutreten, aber zur Lächerlichkeit wird dieser Muth, wenn es zu keinem andern Zwecke geschah, als um den Gegner mit abgezogenem Hute zu ersuchen, er möge gefälligst dem Feinde seine Waffen leihen. Und mehr als lächerlich, verächtlich ist es, wenn man genug Klarheit des Verstandes besitzt, um eine todte Staatsmaschine nicht für einen edlen, kampfbereiten Ritter zu halten und dennoch, um

sich den Anschein überschwänglichen Muthes zu geben, mit solchen Windmühlen ficht, wohl wissend, daß man von ihnen nur schonungslos zu Boden geworfen wird. Daß Gutzkow dieß verkennen konnte, ist, wir sagen es zur Ehre seines sonstigen publizistischen Scharfsinnes, ein Problem; ging er doch sogar so weit nur jener östreichischen Schriftsteller Erwähnung zu thun, welche die Petition unterzeichnet hatten, obwohl sich darunter ein Lenau, eine Paoli nicht befanden, und noch manche Andere nicht, die gerne ihr Blut für Ausrottung der bestehenden Uebel, aber nicht zwei Tropfen Tinte opfern wollten, um mit falschem Liberalismus geschminkt sich vor den blinden Machthabern nutzlos zu demüthigen.

Der Erfolg, den die Petition fand und den kein Vernünftiger anders erwartete als er eintraf, rechtfertigt unsere Anklage. Nachdem die Deputation bedientenhaft lange antichambrirt hatte, wurde sie endlich vom Fürsten Metternich

mit vornehmer Herablassung empfangen und durch den Bescheid abgefertigt: es thue ihm leid, daß man einen solchen Schritt gewagt, er stand eben im Begriff die Censurgesetze zu regeln allein die Regierung lasse sich nichts abtrotzen! (wörtlich.) Einige Tage später brachten offizielle Blätter die Bekanntmachung, daß der ärmlich genug beschaffene Rekurs an die Hofkammer, der den Schriftstellern bisher offen gestanden, von nun an aufgehoben sei!

Und die Herren, die sich mit solcher Emphase an die Spitze des Unternehmens gestellt hatten, gaben sie auf irgend eine Weise ihre Entrüstung kund, wie Schulknaben abgewiesen worden zu sein? Wäre nur Einer von der Heiligkeit der Sendung, die er sich auferlegte, durchdrungen gewesen, hätte sich nur Einer den großen, politischen Ernst der Sache zu Gemüthe genommen, er bliebe mit Aufopferung aller Verhältnisse und Beziehungen nicht einen Augenblick

länger in einem Lande, das seinen natürlichsten Wünschen, seinen gerechtesten Hoffnungen ein also schmähliches Dementi gegeben. Aber nein! die falschen Vertreter des Liberalismus in Oestreich unterwerfen sich ruhig und unbekümmert auch noch ferner einem Zustand, den sie selbst in ihrer Petition als einen fürder nicht mehr zu ertragenden dargestellt hatten! Diese Auseinandersetzung der gänzlichen politischen Unmündigkeit, die sich bei den Repräsentanten östreichischer Intelligenz, bei den Schriftstellern findet, giebt uns zugleich den Standpunkt für die Betrachtung östreichischer Literaturerscheinungen, nämlich als solche, die weder auf der Eigenthümlichkeit eines entwickelten Nationalgeistes beruhen, noch der allgemeinen deutschen Literatur und ihrer historischen Geltung anzureihen sind, weil sie wegen so arger Bedrückung und Hemmung von allen Bildungselementen der Zeit nicht den vollen Gebrauch machen können. Wenn es aber in Oestreich nicht zur Entwick-

lung eines Nationalgeistes gekommen, so besitzt es doch ein Nationalgemüth, das seinen schönsten Ausdruck in der eigenthümlichen östreichischen Lyrik gefunden. Wir wollen diese Eigenthümlichkeit in der hier folgenden Darstellung nachweisen und beginnen am liebsten und freudigsten mit jenen östreichischen Dichtern, die wie Lenau, Grün und unter den jüngern Moritz Hartmann, Beck, ehrenhaften Charakters und unbekümmert um daraus erwachsende Gefahren für ihre persönliche Sicherheit den Gott der eigenen Brust nicht in die Zwangsjacke schmählicher Gesetze steckten. Um eine Kritik solcher östreichischer Poeten, deren Wirken bereits zum Schmuck der deutschen Nation geworden, handelt es sich hier nicht, wir wollen eben nur hervorheben, wie sich auch in ihnen die Eigenthümlichkeit des östreichischen Gemüthscharakters nicht verläugnete. Erst bei Besprechung jener Poeten, die sich mit Aufopferung ihres inneren Berufes leiblich und geistig an die Heimath gebunden,

sei es die Aufgabe gewissenhafter Kritik, den Schaden, den sie ihrer literarischen Geltung und dem Werth ihrer Leistungen durch unwürdige äußerliche Rücksichten zufügten, klar und entschieden zur Anschauung zu bringen.

Wiens poetische Schwingen und Federn.

Nicolaus Lenau.

Das Jahr 1802 gab der französischen und der deutschen Nation zwei ihrer größten jetzt lebenden Dichter: im Jahre 1802 wurden Victor Hugo und Nicolaus Lenau geboren.

In Ungarn, dem Land des süßen Weines und der süßen schwermüthigen Gesänge, deren uralte Melodien noch jetzt dieselben Empfindungen erwecken, aus denen sie entstanden; in Ungarn, wo sich die Einflüsse des trägen, träumerischen Orients mit dem lebendigen feurigen Element des Volkes zu einer Mischung edelsten Muthes und weichster, schwärmerischer Hingebung

an die Reize der Natur und des Lebens verbinden, — stand die Wiege Nicolaus Lenau's und sein Herz sog früh den Charakter seiner Heimath ein. Ohne die Theilnahme an deutscher Bildung wäre er mit den Zigeunern gewandert, melancholischer Erinnerungen voll den Ausdruck seiner ihm selbst unverständlichen Sehnsucht in den alten Liedern „Rakoczy's des Rebellen" suchend. Die Traurigkeit, die später gedankenbelastet wie eine gewitterschwere Wolke über seinem Leben hing, wäre im Gemüthe stecken geblieben und Geige und Zimbal hätten hingereicht ihre Seufzer wiederzugeben. Aber er verließ seine Heimath und widmete sich den Studien. Seine Schwermuth trieb ihn fort und fort nach einer fernen, unbekannten Befriedigung und wenn Faust in das Meer alles Wissens tauchte, um auf dem tiefsten letzten Grund den Knoten zu finden, in welchem sich alle Fäden des Daseins als in ihrem Uranfang zusammenschlingen, trachtete Lenau nur, noch von der Subjektivität seiner vereinzelten Natur befangen, ihrem Grundprinzip auf die Spur zu kommen; er hoffte die Nebel schauriger Düster-

keit, die ihm seinen tiefinnersten Gott verhüllten, im Licht aller menschlichen Erkenntniß zu zerstreuen. So jagte er sich von einer Wissenschaft in die andere, mit heißem, nach Beruhigung lechzendem Herzen; war heute Philosoph und Metaphysiker und verfolgte morgen die irren Wege des Rechts oder ging den Geheimnissen der Natur in den Gesetzen der Heilkunde nach, studirte Astronomie und las den Homer und die Bibel in der Ursprache. Es ist mit Staunen wahrgenommen worden, welchen unschätzbaren Reichthum an Wissen er in sich aufgespeichert hatte, aber „keiner von den Erdenplundern lange mich behalten kann." Blickte sein Geist im Wissensdrange auch „durch ein Fenster in die Welt" er vermag es nicht lange die Finsterniß anzustieren

„Und er guckt zu einem andern
In die finst're Welt hinein,
Muß von hier auch weiter wandern,
Nirgends auch nur Lampenschein!"

Ermüdet und doch rastlos nach dem Heil suchend, verließ er Bücher und Pergamentrollen und verschrieb sich dem Genuß. Eine Reise in

die östreichischen Alpen antretend warf er sich mit einer durch Studien und Nachdenken nur geschärften Empfänglichkeit an's Herz der Natur. Noch hatte er nicht die Kraft in sich entdeckt der reichen Welt seiner eigenthümlichen Anschauungen durch das gestaltende Wort einen sie ganz fassenden Körper zu geben und zu ernst war sein Sinn, als daß er wie so Viele mit Sprachtändeleien hätte beginnen sollen, die gewöhnlich mehr eine Entweihung als eine Ankündigung der eigentlichen Dichterkraft sind. Er blieb stumm; aber als die Betrachtung einer großartigen Natur alle schaurigen Elemente seines Wesens durcheinander rüttelte und ihm eine räthselhafte innige Verwandtschaft mit ihren erhabensten Erscheinungen verkündete; als ihm die Natur grell und laut, Antwort heischend in's Herz schrie, daß auch über ihr ein trostloser Schmerz hänge, die Sehnsucht nach einem verlornen Paradiese, wie im Menschen nach einer verlor'nen Versöhnung mit Gott und der Welt, — da riß das Band seiner Zunge, wie beim stummen Sohn des Krösus als er das Schwert hängen sah über dem theuersten Haupte. Er

sang seine ersten Lieder, sie flossen gleich lang verhaltenen Thränenströmen, in die sich die Erschütterungen eines reichen, gewaltigen Seelenlebens aufgelöset hatten.

Die Liebe zur Natur blieb vorherrschend in seinen Dichtungen und trägt bei allem schmerzlichen Ernst zuweilen einen kindlichen, naiven Zug, in dem sich die Eigenthümlichkeit des östreichischen Gemüthscharakters verräth. Lebhaft mußten ihm die Naturbilder, die seine erste Jugend umstanden vor die Seele treten und in seinen „Schilfliedern" in seinen „Haidebildern" sind farbenreiche Landschaften durchklungen von den Zigeunergeigen, den „Grabsirenen" die das Herz in das Verlangen nach einem süßen, berauschenden Tode ziehen. Lenau liebte die Natur, nicht um der lieblichen Reize, um des idyllischen Friedens willen, der ihr zur Zeit der Matthisson und Hölty so viele poetische Huldigungen zuwandte; Lenau liebte die Natur wie eine Mutter, in deren unergründlich ernsten Zügen er den Geheimnissen seines Werdens und Wesens nachwühlte, die Natur wurde ihm zum Gegenstand der Forschung, nicht der materiellen

wissenschaftlichen, sondern der außerirdischen nach dem Geist oder den Geistern, die in ihr verborgen, und die, menschlichen Sinnen nicht wahrnehmbar und nur von den feinstbenervten Seelen geahnt, ihm nach einer Verkörperung, nach einer Gestaltung zu ringen schienen, die er ihnen durch sein Dichterwort zu geben bemüht war. So kömmt es daß Lenau trotz seiner überquellenden Lyrik in seinen Naturbildern epische Plastik erreicht; er ist ein Landschaftsmaler wie kein zweiter und giebt nicht bloß das treue, todte Daguereotyp des Darzustellenden, sondern läßt alle engelhaften oder dämonischen Stimmen, die beim Anblick großer Naturstriche leise das Herz durchtönen, laut und vernehmbar werden. Welche bezaubernde Melancholie durchbrauset seine Herbstlieder! Man hört die Blätter fallen im melodischen Takt; die Bäume ringen im Schmerz ihre nackten Aeste; aus dem Weltkern dringt die erschütternde Klage um das Erdenleben, das nichts ist als ein tägliches Sterben und von süßer Todesmüdigkeit umschlossen sieht der Mensch alles Herrliche entführt in ein Fremdes, wohin seine Erkenntniß nicht reicht, in's Vergessen.

Welcher überschäumende Jubel in seinen Frühlingsliedern! Wenn die Nachtigallen reden könnten, sie würden Lenau's Lieder sprechen. Aber auch hier wird sein seligstes Frühlingsjauchzen von langgezogenen Schmerzenstönen zerrissen, wenn er des Menschen Schicksal und Gemüth der paradiesischen Verjüngung der Natur nicht unterworfen, sich selbst „vom Frühling ausgeschlossen" sieht. Wer hat wie er die Räthsel und Geheimnisse des Meeres erlauscht und verstanden? Mag er nun den Seejungfrauen zusehn, wie sie den Reigen üben, „schweigend in den ewig trüben Meeresdämmerungen" oder in der grauenhaften Meeresstille auf den großen, ewigen Schmerz der Natur horchen, den sie ihm als Muttersegen „heimlich strömet in das Herz." Und wie der Genius immer das Instrument, die technischen Hülfsmittel, durch welche er sichtbar wird zu erweitern und seinen kühnsten Intentionen dienstbar zu machen weiß, hat sich auch Lenau eine eigenthümliche Dichtersprache gebildet, von allen fremden Einflüssen frei, nur an die marmorne Kraft und entschiedene Kürze antiker Sprachformen mahnend, dabei schmiegsam

und festgeschlossen seine tiefsten und erhabensten Gedanken wie die zartesten Regungen seiner Empfindung vollständig verkörpernd. Lauscht man lange der Melodie Lenau'scher Verse, so glaubt man die Windsbraut zu vernehmen, die dem Uneingeweihten schreckensvoll an's Ohr schlägt, wer aber mit allen Reizen der Natur vertraut ist, dem wird sie zu einer gewaltigen, ungeheuren Musik, in die sich das Rauschen brechender Eichen, wie das Flüstern zephyrbewegter Rosen, die Jammertöne zerschlagener Völker, wie der Jubel spielender Kinder verloren haben.

Sah er schon die Brust der leblosen Natur vom Ein- und Ausathmen eines ewigen Schmerzes gehoben, mußte ihm derselbe mit noch schneidendern Spitzen erscheinen als er sein Auge auf die Geschichte und die lebendige Menschheit warf. Das unergründliche Weh, die Sehnsucht nach einer Vollendung, in der sich die höchste Seligkeit mit der höchsten Erkenntniß zusammenschließen, hatte er allmählich aus der Befangenheit seines Selbst auf die objektive Welt übertragen und wie es ihm in der Natur als verlornes Paradies, im Individuum als die ver-

lorne Versöhnung mit Gott erkennbar geworden, trat es ihm in der Menschheit als die verlorne politische Freiheit entgegen. Er erweiterte den Schmerz um sich zum Schmerz um die Welt und dieß ist der eigentliche, so oft verhöhnte und nur von den Edelsten der Zeit, von geistigen Atlasen getragene Weltschmerz. Die Freiheit hat keinen keuschern Sänger gefunden, dem sie unberührt von den Schmutzflecken des Tages in so reiner Gestalt erschienen wäre, mag er nun in den Polenliedern plastische Elegien um sie weinen oder in seinen spätern Schöpfungen mitten unter den blutigen Religionskriegen des Mittelalters sie als das einzige zu rettende Banner schwingen. Aber auch den Kampf um die politische Erlösung der Völker, der sich in wechselnden Formen durch die Geschichte zieht, betrachtete er nur in Beziehung zur allgemeinen Erlösung aus der Qual des Menschseins, das fortwährend zu zweifelhafter Ahnung verdammt, tantalusartig nach dem Quell der Gewißheit schmachtet. Indem er alle Dinge dieser Erde in ihre Untauglichkeit zum Zweck einer solchen Erlösung zersetzte, gelangte er zum negativen Re-

sultat des dialektischen Prozesses und seine Dichtungen wurden die Apotheose und das Märtyrerthum des **Skeptizismus**.

Aus solchen Elementen war sein erstes Buch, ein Band Gedichte, zusammengesetzt. Stolz und unbekümmert um persönliche Nachtheile, die östreichische Gesetze über ihn hätten verhängen können, in seinen Handlungen, wie es dem echten Dichter ziemt nicht niedriger als in seinen Gedanken, trug er, mit allen literarischen Manipulationen, mit Cliquenwesen und Kameradschaft unbekannt, sein Manuskript im Jahre 1832 selbst nach Stuttgart und bot es der Cotta'schen Buchhandlung an, die sich zum Verlag auf Fürsprache von Gustav Schwab entschloß, den nichts als eine flüchtige Einsicht in die Gedichte dazu bewogen hatte. Ziemlich gleichgiltig für den etwaigen Erfolg schiffte Lenau, noch während sich sein erstes Buch unter der Presse befand nach Amerika.

Indeß er dort das realisirte Ideal politischer Zustände zu erforschen trachtete, aber endlich ziemlich unbefriedigt davon schied, indem auf

der materiellen Grundlage in ihrer Vollkommenheit noch kein entsprechendes geistiges Nationalleben emporgeblüht sein konnte, war ihm in Deutschland groß und frei sein Lorbeer aufgeschossen und legte sich mit hundertblättrigem Rauschen um sein Haupt als er die Heimath wieder sah. In den folgenden Jahren erschienen von ihm „Faust,“ von der Kritik vielfach und zuweilen mit Recht angefochten, und dennoch eine großartige Schöpfung, bei höchster Vollendung der Form und meisterhafter Ausführung des Details die ganze skeptische Subjektivität des Dichters mit unermeßlicher, lyrischer Gewalt zur Anschauung bringend. In diesem Werke zucken oft wenige, einfache Worte wie ein Blitz erhellend über alle Schmerzen des Daseins, hin und wieder macht sich darin Lenau's eigenthümlicher tragisch erschütternder Humor geltend, der die prunkendste Weisheit mit einem Auflachen des Hohns in ihr Nichts zurückstößt. Hierauf folgte „Savonarola“ ein Buch, das oft heftig bekämpft, selten richtig aufgefaßt wurde. Es wäre eine schmähliche Unterordnung des großen Dichters, von ihm das

allen künstlerischen Anforderungen entsprechende Epos zu verlangen. Sollte er seine große, gewissermaßen selbst der Weltgeschichte angehörende Menschennatur verläugnen, um frei von künstlerischen Einflüssen eine weltgeschichtliche Zeit künstlerisch zu reproduziren? Die Entwicklungen, die in ihm selbst vorgehn, sind uns wichtiger als das zufällig historische Gewand, in welchem sie wahrnehmbar erscheinen. Der Skeptizismus, der an allen Dingen der Welt zerstörend nagt, fortwährend hoffend, daß er endlich auf den Körper treffe, fest genug ihn zu erdrücken und zu zerstören, mußte in dieser Hoffnung einmal auch nach dem Katholizismus greifen. Und es ist nur ein Zeichen von der Charaktergröße des Dichters, in der sich Mensch und Poet identisch umschlingen, daß er auch diese Richtung und ohne noch zu wissen, daß sie nur eine momentane sein werde, der Welt offen bekannte, allen Mißdeutungen trotzend. Allein schon sein nächstes Buch, der zweite Band der Gedichte, giebt uns Lenau in seiner freien, großen Eigenthümlichkeit zurück, alle Elemente seiner Poesie zu einer noch bedeutendern Entschie-

denheit herausgebildet. Aus der Wundergeige Mischka's tönt muthig und wehmüthig zugleich die Seele des Magyarenlandes und in den „drei Zigeunern“ erscheint die Philosophie der Resignation, wie man das Leben „verraucht, verschläft, vergeigt und es dreimal verachtet.“ Von welchem unnennbaren Zauber ist „der gute Gesell“ der das Menschenherz beschleicht, wenn es von Hoffnung und Liebe verlassen und auch der Glaube nicht mehr ausreichen will; ein Nachzügler aus dem Eden führt er einen räthselhaften Trost mit sich, in Stunden, wo Herz und Vernunft keinen mehr geben können; er ist das Mitleid unsichtbarer Geister um den armen, gefallenen Menschen. Die „zwei Polen“ erschöpfen die ganze Tiefe einer nie zu vernarbenden, nie auszublutenden weltgeschichtlichen Wunde und im „traurigen Mönch“ stellt sich wieder der große, geheime Schmerz der Natur hin, der nicht genannt werden kann, weil sein Name allein schon den Menschen zerschmettern würde. Auch die Ausbeute seiner Reise nach Amerika finden wir hier in plastischen Naturschilderungen, die belebt sind von kummervoller

Erinnerung an die Heimath, „Uhland, wie stehts mit der Freiheit daheim?“ während in schweren Wolken der Zweifel darüber hinzieht und finstre Todesgedanken gleich wilden Thieren durch den Urwald schleichen. Dem zweiten Band der Gedichte folgte nach längerm Zwischenraum ein Romanzencyklus „die Albigenser“ eine Aneinanderreihung erschütternd großartiger Bilder, die mit dem Herzblut der Lenau'schen Muse genährt sind und deren Schluß auf den nie erlöschenden Kampf um die geistige und politische Freiheit der Völker hindeutet. Durch die einfachen, hier von tiefster Gewalt erfüllten Worte: „und so weiter“ werden die erhabenen Märtyrerthaten vergangener Jahrhunderte an die unserer Zeit und der Zukunft geknüpft.

Während der Vollendung dieser Werke lebte Lenau theils in Schwaben, wohin ihn besonders die Freundschaft für Justinus Kerner zog, theils in Wien, wo er allen literarischen Cirkeln und Vereinen entfremdet, nur einigen Erwählten zugänglich war. In stolzer Einsamkeit blieb er,

dessen Muse sich in ehrenhafter Unabhängigkeit bewegte, von den Armseligen ferne, die das Unglück, ein Poet in Oestreich zu sein, in die Schmach verwandeln, östreichische Poeten zu werden. Mit dem Fragmente eines neuen Werkes „Don Juan" reiste er im Frühling 1844 nach Stuttgart, als Deutschland plötzlich die erschütternde Kunde vernahm, daß Lenau wahnsinnig geworden. Man will die Ursache in ganz persönlichen Schicksalen, ja sogar in seiner physischen Constitution finden, dennoch wäre es möglich, daß das fortwährende skeptische Wühlen seines Geistes eine wenn auch nicht unmittelbare Veranlassung dazu gewesen. Sollte er in seiner Entwicklung auf den Punkt gekommen sein, wo man ein Gott werden muß oder wahnsinnig? Sollte er glücklicher als Faust, den Urgrund alles Seins und Wesens entdeckt haben und weil man „die Wahrheit nicht ungestraft erblickt" von den rächenden Göttern mit dem Wahnsinn, der nichts verrathen kann, geschlagen worden sein? Hat er sich die politischen Zustände Deutschlands tiefer zu Herzen genommen, als unsre liberalen Poeten und

Helden mit dem Munde? Dann wäre dieser Wahnsinn eine Wahrheit, vor der die politischen Gedichte erbleichen und die politischen Dichter erröthen müßten.

Anastasius Grün.

Neben dem düstern, nachtumhüllten Lenau, dessen unversöhnlicher Geist die Abgründe der Schöpfung noch tiefer gräbt, die Klüfte zwischen Wunsch und Glück noch weiter auseinander reißt, wird als gleichzeitiger Strebensgenosse Anastasius Grün genannt, die sonnenfrohe, blüthenberauschte Lerche, deren Lieder über alle Risse in der Natur und im Leben die Regenbogenbrücke der Versöhnung spannen. Nie wurde zwischen zwei Dichtern ein schärferer Contrast sichtbar, als in diesen Dioskuren am lyrischen Him-

mel Oestreichs, die nur durch die gleiche Gesinnung verschwistert sind, durch den Muth', mit dem sie sich nicht feig in Maulwurfshöhlen verkrochen, sondern ihre schwellende Sängerbrust in Gottes ganze freie Welt hinaustrugen. Besteht Lenau's Poesie aus einsamen Monologen, so hält Grün heitre Zwiesprache mit Lenz und Freiheit, mit allen Verklärungen des Daseins; nehmen alle Gegenstände, die sich in Lenau's Seele spiegeln die düstre Farbe ihres Elementes an, so haucht Grün in alle Gegenstände den lebensfrohen Athem seiner eigenen Brust. Er entblättert die Rosen nicht, um ihren Moder aufzudecken, er läßt sie blühen und giebt ihnen noch das Bewußtsein ihrer Schönheit dazu. Lenau erdrückt jeden äußern Stoff durch die Wucht seiner gewaltigen Natur, bis auf den Trümmern nur sie selbst in erhabener Erscheinung übrig bleibt; Grün's Poesie entzündet sich erst an den äußern Dingen, erst wenn es keine Sterne, keine Lerchen, keine Rosen mehr geben wird, sagt er selbst, wird der letzte Poet gelebt haben; er trägt aus seinem Herzen den Quellen ihr Rauschen entgegen und den Knospen die entfaltende Liebe,

er legt in die ganze Natur, was sie dem Menschen zur Seligkeit macht.

Im Jahre 1806 geboren, lebt er zumeist auf seinen Familiengütern in Steiermark und die Landschaften, die ihn dort umgeben, werfen mächtige Reflexe auf seine Dichtungen. Dieselbe frische, freie Gebirgsluft scheint sie zu durchwehen und steht auch mancher Gedanke darin hoch wie ein Gletscher da, daß man staunend zu ihm aufsieht, so einsam und kalt ist er niemals, daß nicht noch ein warmes menschliches Gefühl sein trautes Hüttlein d'ran bauen könnte.

Die erste Leistung mit der er hervortrat, waren im Jahre 1830 die „Blätter der Liebe," die aber durch den eben bezeichneten Charakter seiner Poesie, der die reine Empfindung nicht genügt, die sich durchaus an Objektives lehnen muß, mehr zu einer anmuthigen als zu einer bedeutenden Erscheinung wurden. Wirklich sehen wir darin die Gestalt und die Reize des Liebchens mit zarter Kunst gemalt, das Vögelchen und die Gartenlaube, Alles was sie umgiebt,

tritt in seliger Beziehung zu seiner Liebe, ja auch die Wehmuth wirft manchen reizenden Schatten darüber, aber die echte, tiefe, gewaltsame Empfindung rauscht nicht durch diese Blätter, wir sehen das frühlingshafte Räthsel ihres Entkeimens nicht, wir sehen sie nicht erfaßt vom sommerheißen Gewittersturm der Leidenschaft, noch endlich welk zu Boden fallen, wenn die Frucht des Glückes oder des Schmerzes daraus gereift ist.

Gar bald jedoch fand sein Genius die rechte Bahn und kurz nach den „Blättern der Liebe" erschien ein Romanzenkranz „der letzte Ritter." Im Sonnenuntergang einer uns so romantisch dünkenden Zeit, wie das Mittelalter glänzen Waffen und Rüstungen um so heller, wird die Ritterlichkeit um so edler; gleich dem sinkenden Gestirn des Tages faßt alles Scheidende seine ganze Wonne und all' seinen Glanz in einem letzten Moment zusammen. D'rum ist der kaiserliche Held Maximilian als Repräsentant einer untergehenden Epoche für epische Behandlung geeigneter als sonst deutsche Geschichte; einerseits blickt sein Janusgesicht in die volle

Herrlichkeit des langsam abzusterben beginnenden Mittelalters, andererseits in die sich vom Todten unter mannigfachen Kämpfen losringende neue Zeit, wodurch wir mit den finstern Schrecken und entwürdigenden Volkszuständen jener Jahrhunderte gewissermaßen versöhnt werden. So war denn dieser Stoff ein vorzügliches Feld für Grün's Muse, die sich gerne dem Edlen und Ritterlichen, dem Romantischen anschmiegt, zugleich aber nicht das Leichenhafte in seine Urelemente zersetzen, sondern mit neuem, lebendigem Leben erfüllen will. Der Geist dieses lebendigen Lebens geht nun auch durch das ganze Werk, zuweilen fast wie ein Anachronismus, wie eine zu frühzeitig schmetternde Lerche des künftigen Frühlings. Nach den treuherzig naiven Tönen seines echt östreichischen Gemüthes gaukeln die Reize in Maximilians Zeit und Leben vorüber, Tournier und Gottesgericht, Krieg und minnigliches Lieben, deutsche Frömmigkeit und schalkhafter Humor. Ueber die Zerklüftungen und Schmerzen der Geschichte fliegt er leicht hinweg, ist doch Vieles seitdem ausgeglichen und wäre es doch Grausamkeit den Boden der Vergangen-

heit aufzuwühlen, nur um schreckendes Todtengebein daraus hervor zu ziehen, er gräbt lieber nach ewig funkelnden Schätzen. Der glückliche Gedanke dem Nibelungenvers wieder neue epische Geltung zu verschaffen, belohnt sich, indem es mit seinem weichen, melodischen Schritt zwanglos alle Tonarten der Darstellung erreicht. Deutschland begrüßte das Werk mit überraschter Aufmerksamkeit und wird es für immer in liebevollster Erinnerung hegen.

Aber seine Muse sollte den Kämpfen und Bestrebungen der Gegenwart einen noch reichern Tribut zollen, als es im letzten Ritter nur beziehungsweise geschehen konnte. Die Julirevolution trug das Wort Freiheit wieder mit Donnerstimme durch Europa, daß sich ihm sogar das dafür so harte Ohr Deutschlands nicht ganz verschließen konnte und selbst nach Oestreich drang es, wo es freilich kein lauschendes Volk, weil überhaupt kein Volk fand, aber doch die stille, versteckte Theilnahme der Edlen und den begeisterten Schmerz des Poeten. Anastasius Grün hatte den Muth diesen Schmerz auszusprechen und die für die d'rauf folgende politische

Poesie so folgenreichen „Spaziergänge eines Wiener Poeten" erschienen. Der mißbrauchte Name Tyrtäus wird Keinem mit größerem Rechte beigelegt als Grün, wenn er auch durch seine Gesänge keine Nation zu Thaten, nur ein Lesepublikum zu enthusiastischem Beifall entflammte. In den „Spaziergängen" ist Grün der echte, wahrhafte Volksdichter, der Béranger Oestreichs; das Gemüth des Volkes selbst mit seiner Naivität und Ursprünglichkeit bricht, plötzlich zum Bewußtsein gekommen, in erschütternde Trauer aus über den Zwiespalt seines göttlichen Wesens und Berufes mit dem ungöttlichen Staatsprinzip. Daß diese Trauer aber nicht ganz in elegische Weichheit zerfließe, noch völlig in die Raserei des Zornes überspringe, dafür sorgt der Humor, der sich überall entzündet, wo das Edle, ursprünglich Gute, wie es eben immer in einem Volke liegt mit dem Unnatürlichen in Reibung geräth. Denn das Gute bewußt oder unbewußt davon durchdrungen, daß es zugleich das Resultat der höchsten Weisheit sei, kann selbst das Böse nicht als bös, nur als belachenswerthen Unverstand

erkennen. Sein Zorn ist kein Verstoßen in rettungslose Verdammniß, sondern ein kräftiger Aufruf zur Seligkeit, die es selbst genießt, die Strafe, die es ertheilt, ist kein Tod ohne Auferstehung, sondern das oft nur durch Zerstören mögliche Einflößen des Lebensprinzips, in welchem es sich selbst bewegt. Im Bewußtsein dieses Guten geht der Wiener Poet in den Burgen und Verschlägen des Absolutismus „spazieren" noch mächtiger davon ergriffen, daß aus jedem dumpfen Kerkerloch die Aussicht herrscht auf die bezaubernden Landstriche des naturschönen Oestreich und auf einen eben so schönen, treuherzigen Menschenschlag, der jetzt gezwungen ist blind sich nur durch das Gemüth zu äußern, vielleicht aber die geistigen Elemente zu einem weltgeschichtlichen Nationalberuf in sich trägt. Wo er verdammen muß, möchte er selig machen, wo er mit dem spitzigsten Pfeil tödtet, möchte er ein höheres Dasein an die Stelle setzen. Unendliche Liebe bewegt ihn zu dem Versuche, das Hassenswerthe unter den Rosen zu ersticken, die es umblühen, die unerschütterliche Stabilität durch den süßen Wein des eigenen Landes zum

Taumeln zu bringen. — So steht Grün wie der Geist eines Volkes vor uns, nicht eines abgeschiedenen, vielmehr eines noch nicht gebornen, seiner selbst noch nicht bewußten Volkes, aus dessen Embrio nur der Einzelne in einer vollendeten Entfaltung hervorging deren Keime im ganzen Volk unfruchtbar schlummern. An seiner Erscheinung wird uns klar, welcher Entwicklungen der östreichische Volksgeist fähig wäre, wenn er einmal geweckt würde, welcher liebenswürdige und weltbedeutende Nationalcharakter zum Vorschein käme, wenn einst der Sumpf, in welchem er jetzt verstümmelt schmachtet, ausgetrocknet würde. Zur Bewunderung und Liebe für Grün muß sich doppelte Wehmuth gesellen um die Heimath, der er entsprossen, doppelter Zorn gegen den starren, unerbittlichen Winter, der dort mit eiserner Faust tausend erblühen wollende Weltlenze zerdrückt. Aus diesen zu Grunde gegangenen Lenzen hat sich Grün, der einzelne Strauch, der rosenübersäete, nachtigallenbewohnte, gerettet, herrlich genug um die Pracht des vernichteten Ganzen genugsam ahnen und bedauern zu lassen. —

Die folgenden Werke Grün's waren eine Sammlung von Dichtungen „Schutt," in denen sich der Gesichtskreis des Dichters bis zu einer gewissen philosophischen Ahnung erweiterte, welche die endliche Ausgleichung aller irdischen Kämpfe und das Versenken der Menschheit in einen ewigen äußern und innern Frieden, welcher Religion und Freiheit zugleich ist und deßhalb beide nicht mehr zu nennen braucht, in Aussicht stellt. Die geniale Gabe, den äußern Stoff mit den blühendsten Gedanken-Arabesken zu umkleiden, der ganzen Schöpfung gleichsam zum Gefühl ihrer Größe und Schönheit zu verhelfen, zeigt sich in diesem Werke bis zur Virtuosität ausgebildet. Die Phantasie baut sich aus übriggebliebenem Schutt das einst Vorhandene noch blühender auf, als es in Wirklichkeit war. So klettert hier der Dichter an dem verfallenen, venetianischen „Thurm am Strande" empor, die einstige Dogenrepublik zu überschauen und eben aus der Brust des Gefangenen schlägt ihm die Gluth für die Freiheit in um so hellern Flammen entgegen; so läßt er durch die „Fensterscheibe" den letzten Rest eines Klostergebäudes

das ganze Licht seines Geistes dringen und es zeigt ihm eben so klar die Weltbedeutung des Mönchthums mit allen Schrecken, wie die stille Lust und das selige Genügen des der Welt entsagenden Eremiten. Das Schiff „Cincinatus" wird ihm die Brücke zwischen dem glänzenden Schutt Pompeji's, über welchen Jahrtausende hinschritten und der erst gebornen, erst in die Weltgeschichte eingetretenen Republick der neuen Welt. Auf den Trümmern Palästina's endlich begeht er „fünf Ostern" in durch Jahrhunderte getrennten Zeiträumen und läßt auf diesen orientalischen Schutt einen sinnreichen Wiederschein occidentalischer Geschichte und Entwicklungskämpfe fallen. Prophetisch sieht er diese Kämpfe versöhnt, das Schwert ist wieder Pflugschar und das Marterholz vererbt nicht mehr auf die Welt die Schmerzen, die es vorstellt, sondern ist unter den vielen Rosen, die es umblühen, unkenntlich geworden.

Einige Zeit später erschienen die gesammelten Gedichte, in kleinen Bildern alle angedeuteten Vorzüge seiner Muse abspiegelnd, Jugendfrische, eigenthümlich rührende Naivität des Ge-

müthes, lebendige Darstellung des Aeußerlichen, sinnreiche, bis zum Humor ausgebildete Beschaulichkeit und flammende Begeisterung für alle edlen Triebe unserer Tage. Seine Verse enthalten den üppigsten und originellsten Bilderreichthum, ohne ihn durch Zwang herbeizuziehen, nur wird in den kleinern Dichtungen zuweilen ein unmelodisch rauhes Ringen mit der Sprache hörbar, wie er denn überhaupt nicht das feine Ohr eines Lenau oder Platen für den Numerus des Verses besitzt.

Grün schwieg nun consequent 6 Jahre und nur stets erneuerte, zahlreiche Auflagen seiner Werke bezeugten den fortgesetzten innigsten Verkehr seiner Muse mit der deutschen Nation. Im Jahre 1843 endlich erschienen die langerwarteten „Nibelungen im Frack" eine stark gewürzte, an vortrefflichen Einzelheiten reiche politische Satyre, die aber nicht den verdienten Erfolg fand, vielleicht weil Deutschland in seinem Mangel an politischem Volksbewußtsein für das Verständniß derartiger Dichtungen nicht reif, nicht glücklich genug ist. In England wäre mit einem solchen Werke unsterblicher Ruhm

zu gewinnen, in Deutschland muß es befremden als Resultat einer Zeit, die noch gar nicht vorhanden ist, einer Zeit, in der man auf elende Zustände mit dem heitern, lachenden Gefühl zurückblicken wird, sie überstanden zu haben. Einige Stellen in den „Nibelungen“ richten sich durchbohrend gegen Herwegh, der die hohlen Verdächtigungen, die Grüns langes Verstummen rege machte, in einem giftigen Angriff concentrirte. Herwegh hat damit die Wahrheit seiner noch nicht dichterisch bethätigten, nur mit rhetorischem Pathos zur Schau getragenen Gesinnung selbst in Zweifel gestellt. Denn wie ein übermüthiger Ritter, der gegen den Meister seines Ordens eine ungerechte Waffe schwingt, dadurch den Geist des Ordens selbst verläugnet, hat Herwegh am Geist der Parthei gefrevelt, auf deren Zinne er sich stellte, indem er einen ihrer edelsten Vorkämpfer, Grün, den Meister vom Orden der politischen Dichter auf unbeglaubigten Verdacht hin mit brutalem Hohn überfiel. Der Dichter wird nur vom Dichter verstanden und sollte darum vom Dichter am wenigsten verkannt werden. Und es ist nicht nur unpoetisch,

es ist gemeine Fraubaserei und Klatschsucht, die Motive seines Urtheils über einen öffentlichen Charakter nicht aus seinen öffentlichen Leistungen, sondern aus immer mehr oder minder unklar bleibenden Privatverhältnissen herzuleiten. Ein Mann, der wie Grün nicht nur als großer Poet, auch als großer Charakter in die Literatur eintrat, bleibe von jenem goldnen Wolkennimbus umgeben, aus dessen Verhüllung die Weisheit der Alten unsichtbar ihre erhabenen Orakel ertönen ließ. Noch liegt kein positiver Thatbestand vor, der auf eine Apostasie zu schließen berechtigte, noch hat Grün nicht aufgehört auf „Tyrannen" zu reimen „von dannen" und so lange wir ihn nicht zum Hofdichter werden und unter öftreichischer Censur schreiben sehen, so lange es nicht sein Kammerherrnschlüssel ist, der dem Bessern in Oestreich den Zugang versperrt, werden uns die schlimmsten Denuncianten, nämlich die liberalen, die Freude an einer Erscheinung nicht trüben, die ein heute lebender Ulrich von Hutten Bruder nennen müßte. —

Carl Beck.

Anastasius Grün hatte der östreichischen Lyrik in's Herz der deutschen Nation Bahn gebrochen. Bisher waren in Oestreich nur die Spätlinge von längst überwundenen Epochen der deutschen Gesammtliteratur zur Reife gekommen. Literarische Bewegungen des Auslands fanden stets Nachzügler an östreichischen Poeten, mit deren Hervorbringungen die deutsche Kritik dann um so rücksichtsloser und geringschätzender verfahren konnte, als sie den Charakter derselben, da er noch neu und ursprünglich war, in ihrem Urtheil bereits abgefertigt hatte. Erst

durch die „Spaziergänge“ war der deutschen Poesie auch einmal aus Oestreich der Ruf zu einer neuen Richtung zugekommen, die denn auch sogleich vielfach ausgebeutet wurde. Das politische Lied, in dem Sinne, in welchem es seit anderthalb Decennien in Deutschland verstanden wird, war in den Spaziergängen zum erstenmale laut geworden und fand bald auf allgemeine deutsche Zustände angewandt ein vielstimmiges Echo. Da die Nachahmung jedoch bei dem Mangel an einem eigenen echten Kern, sich nur an Aeußerlichkeiten fest klammern kann und das Zufällige, in die Augen Springende für das Wesentliche nehmen muß, verzerrte sie auch das politische Lied zu jener unpoetischen Uebertreibung und Carricatur, die ihm in neuerer Zeit so viele Feinde zugezogen, eben unter den echten Liberalen, welche es mit dem Fortschritt zu ernst meinen, um ohne Groll die erhabenen Glocken, die der Zeitgeist zum Tönen bringt, auf die Schellenkappe eines Reimnarren genäht zu sehn. Trotzdem ist es ein großer, wenn auch häufig vorkommender Irrthum für die Sünden und Fehler der Nachahmer, das

Original zur Rechenschaft ziehen zu wollen, es hieße den Vesuv dafür verantwortlich machen, daß die Dekoration in der Stummen von Portici lächerlich ist.

Unter den frühesten Epigonen der neuen Richtung erschien Carl Beck. Wie Lenau Ungar von Geburt, dabei nicht unberührt geblieben vom poetischen Schmerz des Judenthums, im Leipziger Studentenleben die erste jugendliche Kraft mit behaglicher Freiheit erprobend, hätte sein Gemüth sehr unempfänglich sein müssen, wenn es im Zusammenstoß mit solchen Elementen nicht die ersten poetischen Funken gesprüht hätte. Rechnet man dazu die jungdeutschen Bewegungen der ersten dreißiger Jahre, die zum erstenmale auch der schäumenden, brausenden Jugend die Berechtigung erkämpften, in die Literatur einzutreten, während es bis dahin nur ausnahmsweise dem Genie gestattet war seiner Jugendkraft literarische Geltung zu verschaffen, so vermag man sich den Charakter der ersten Lieder von Carl Beck vorzustellen, die unter dem Titel „Nächte. Gepanzerte Lieder" bedeutende

Erwartungen rege machten. Er betrachtet sich als einen Erkornen der Zeit, der neuen Zeit, die in den drei Julitagen für Europa geboren wurde und spricht, wenn auch nicht immer die rechte Erkenntniß, doch immer die ungeschwächte Begeisterung für ihre Schmerzen und Bedürfnisse aus. Einen ihrer größten Söhne, Börne, läßt er die Bibel der neuen Zeit schreiben und ihn, einen modernen Moses, das gelobte Land der Freiheit im Geiste erblicken, lang eh' es in der Wahrheit errungen ist. Und auf ein großes Ziel, das ihm selbst noch nicht ganz klar geworden, lenkt er selbst die materiellen Bewegungen der Zeit hin, die Eisenbahnen sind ihm die „Trauungsringe der Länder" vielleicht werden sie die ganze Menschheit zu einem Zwecke verbinden. Oft zu grelle Vorstellungen und absonderliche Bilderstürmerei wechseln mit lieblichen Gemüthsklängen und einfach gegebenen aber mächtig fassenden Wahrheiten ab; im Ganzen jedoch geben die „Nächte" nur Zeugniß von einer gesunden Kraft, die selbst erfreut und erstaunt ist, sich regen zu können, aber im ersten Muth sich mehr zutraut, als sie zu leisten ver-

mag. D'rum wird diese Kraft, die Grenzen des Schönen und des Geschmackes überspringend, oft zur Derbheit und wieder blicken zuweilen unter der grimmigen Grenadiermütze, die sich dieser junge Zeitkämpfer auf's Haupt drückt, rührend komisch die blonden Locken des Knaben hervor. — Die „stillen Lieder" fallen fast in das entgegengesetzte Extrem durch zerfließende Liebesschmerzseligkeit und das Streben nach Heine'scher Weichheit und melodischer Formlosigkeit des Verses. — Was Carl Beck jedoch zu einem für Oestreich bedeutenden Dichter macht, sind seine naturgetreuen Schilderungen aus Ungarn, von denen schon „der fahrende Poet" meisterhafte Anklänge enthält, die in „Janko" seinem besten Buch, zu einem vollen harmonischen Akkord werden. — In jüngster Zeit hat Carl Beck die besten seiner Gedichte in einem Bande gesammelt, das all zu derbe, jugendlich unreife, abgesondert und eine Dythirambe „Auferstehung" beigegeben, die einen Heiland der Poesie erwarten ließ, der aber in dem d'rauf folgenden Buche „Lieder vom armen Mann" keineswegs zum

Vorschein gekommen ist. Es bleibt ein armseliges Geschäft, das sich höchstens an der Börse, nicht aber in der Poesie auf die Länge rentiren mag, auf Zeitideen zu spekuliren, denn wenn sie fallen, wenn die Zeit diese Ideen sinken läßt und der Dichter nicht in sich selbst nach nährenden Schätzen gegraben, nicht ein unverwüstliches Kapital an Ideen und Strebungen besitzt, die nicht unmittelbar mit der Zeit, sondern nur mit den Entwicklungen seiner Individualität innig verwachsen, so wird er zum entblößten Bettler, der keinen armen Kupferpfennig von Gedanken mehr auszugeben hat. Die Wahrheit, die in dem „Vorwort an das Haus Rothschild" liegt, wird Niemand läugnen, es ist nicht zu zweifeln, daß wir hier eine unermeßliche, materielle Macht sehen, die, wäre sie nur von einem Funken menschlichen Geistes belebt, gleich einer ungeheuren, modernen Maschine, die Welt unaufhaltsam neuen Epochen entgegen reißen könnte, während statt dessen die Rothschild nur großartige Juden bleiben, die den ganzen Erdball als Pinkel auf den Rücken nehmen, um damit schachern zu gehen. Allein eine ähnliche Ansicht statt von

der Tribune einer Kammer herab, in einem Liederbuch zu vernehmen, statt von staatswirthschaftlicher Gelehrsamkeit zergliedert, von den Nachtigallen gesungen, von den Rosen geduftet zu wissen, erregt ein ekles Gefühl; wer wird gerne selbst das heitre Reich der Kunst, in das er sich von den erdrückenden Schmerzen der Zeit und des Lebens flüchtet, auch vom Moder der Welt angefressen sehen! Die Poesie wird die Welt nicht von ihren materiellen Uebeln erlösen, sie wird nur der schon erlöseten Welt, die endlich Zeit gefunden hat zum großen, allgemeinen Genuß, diesen Genuß vorbereitet haben und das Hauptelement ihres geistigen Lebens werden. Zwar weiß die Poesie auch das Gemeinste und Alltäglichste zu verherrlichen, in ihre Verklärung hinüber zu tragen, aber dann muß sie vom Bewußtsein eines großen Zweckes und wäre er, wie bei Göthe, nur die Schönheit allein, getragen werden, welchen Zweck sie als letzten Kern aus den Dingen herausschält, oft nur indem sie sich zerstörend gegen dieselben richtet. In der Poesie muß der Polemik sogleich das Dogma zur Seite stehen und wenn dieses Dogma in

den Liedern „vom armen Mann" fehlt, wenn wir, den Consequenzen, die sie anregen, nachgehend, die Welt in ein unverständiges, halb lächerliches, halb grauenvolles Chaos zerfallen sehn würden, so ist es, weil dem Dichter selbst die philosophische Idee mangelt, die aus der Berührung mit solchen Stoffen entkeimen müßte, die über der Zeit schwebende, individuelle Wahrheit, welche es ehrwürdig machen könnte, daß er die Runzeln und Wunden des Zeitkörpers aufdeckt, wie der verwundete, häßliche Leib eines Kriegers ehrwürdig wird, wenn man uns sagt, für welche Idee und daß er für eine Idee gekämpft und geblutet hat. Es liegt der furchtbare Fluch früher Ruhmsucht auf den Talenten unserer Tage. Den Genius still und fromm in sich reifen lassen, bis er von selbst groß und siegreich hervorbricht, sich in Demuth eine Mutter des Gottes fühlen, der einst die Welt erfüllen soll, ist nicht mehr gebräuchlich; die Kinder der Zeit springen mit ihren Talenten um, wie Heldenknaben mit prächtigen Schwertern, sie wollen damit Ruhm gewinnen, eh' ihnen klar geworden, wofür sie zu kämpfen haben, sie möch-

ten Siege erringen, wo sie Andere ringen sehen, ehe sie wissen, welche Bedeutung der Sieg hat. Daß Carl Beck eines der prächtigsten von solchen Schwertern besitzt, beweist er selbst auf seinem Irrweg, wo er sich vom Kampfe weg zur epischen Gestaltung wendet und unwillkürlich in das zeitkränkliche Wesen das gesunde, echt Menschliche einschleichen läßt. So wird z. B. „Knecht und Magd" eine kleine Perle deutscher Poesie bleiben. Möge Carl Beck zu dem Muthe, mit dem er sich aus östreichischen Geistesfesseln losrang, auch den literarischen Muth gesellen, sich unabhängig vom fortreißenden Zeitstrom in selbstständiger Eigenthümlichkeit zu behaupten, sein Talent auch von den Fesseln zu erlösen, die ihm das Verknechten an die Zeit auferlegt.

Moritz Hartmann.

Oestreich ist eine unnatürliche Mutter, die ihre edelsten Söhne wegstößt von ihrem Herzen, um sie der spröden Ferne, dem bittersten Exil in die Arme zu werfen. Aber Kindesliebe läßt sich nicht ersticken und die einzige echte Verherrlichung, die Oestreich finden kann, wird ihm nicht von den feigen Lippen, die es am Busen nährt, sie wird ihm durch die Gesänge jener Verstoßenen, in denen die Liebe den Zorn veredelt und der Schmerz die Liebe um so glühender macht. Wir haben nachzuweisen gesucht, wie Lenau und Beck durch magyarische Anklänge und Grün durch

Entfaltung des liebenswürdigen, deutsch-östreichischen Nationalcharakters ihre Poesien mit Oestreich verknüpften und nun fliegt uns in Moritz Hartmann auch aus der musikalischen Provinz Oestreichs, aus Böhmen, eine lieb- und sangreiche Nachtigall entgegen. Schön muß das Land sein, wo so viele Herzen mit den süßesten Liedern geschwängert werden und furchtbare Wolken müssen über dieses Land ziehen, wenn alle die lieben Vögel daraus verscheucht werden, um an Orten zu singen, wo das rechte Ohr für ihre Melodien nicht heimisch ist. —

Moritz Hartmann ist in einem armen böhmischen Dorfe geboren, dessen Häuser zum Theil auf einem ehemaligen Kirchhofgrund erbaut wurden. Dadurch mochte er früh gewöhnt worden sein, im Tode etwas Vertrautes, Heimisches zu fühlen, das die Offenbarungen einer schönen Natur, die er in unmittelbarer Nähe genoß, nicht verdüsterte, sondern noch reizender hervorhob. Vielleicht war es dieser Kontrast, der ihn mit unbewußter Poesie erfüllte, mit schwermüthigen Träumereien, die sein Gemüth immer mehr zur lyrischen Reflexion anregten. Auch

die Phantasie fand in dem stillen Dorfe mehr Nahrung, als in einer lärmenden Stadt, denn um so fabelhafter klangen dort die Weltereignisse, von denen der erfahrne Vater oder die von Handelswanderungen heimkehrenden Brüder erzählten. Ermunternde Begegnungen mit Dichtern und bedeutenden Menschen blieben ihm wohl in dem vergessenen Winkel seiner Heimath versagt, aber das Schicksal selbst schien ihn auf eine zarte, poetische Weise dafür entschädigen zu wollen. Eine Reise mit seinem Vater nach Teplitz brachte ihn an das Grab Seume's, wo er deutsche Dichterlose bedenken lernte und als er einst über das Feld wandernd, junge, schüchterne Verse brütete, legte ihm der Wind ein zerrissenes Notenblatt vor die Füße, Composition eines Gedichtes „die Wolke." Er las die Worte, das Gedicht ergriff ihn und beflügelte seine eigenen Schöpfungen. Und erst spät, als er sein Talent bereits durch literarische Studien veredelt hatte und sich seinem großen Meister Lenau in Freundschaft nahen durfte, entdeckte er in ihm den Autor jenes ersten, ermunternden Dichtergrußes. Seine Gaben wären im Prosa-

sand des Dorfes fruchtlos versickert, wenn nicht das Gemüth der Mutter, zwar unbewußt, dunkel, aber mit instinktartigem Verständniß einen höhern Beruf in ihm geahnt hätte, wie denn überhaupt Mütter zuerst Alles zu wissen scheinen, was sie an ihrem Kinde geboren haben. Hartmann wurde nach Prag geschickt, um zu studiren.

Prag, die verwaiste Stadt, dem prachtvollen, offenen Sarkophag einer todten Geschichte gleichend, die daraus hervorglotzt mit unheimlichen Zügen, in denen kaum mehr die Hoffnung einer Auferstehung zu lesen; Prag, so unglücklich wie Venedig und noch unglücklicher, weil es nicht einmal die Apotheose seines Unglücks fand, nährt die Herzen, die in seinen Mauern schlagen mit melancholischer Poesie und ist, bei dem Mangel an sonstigem östreichischen Sybaritenthum und der dadurch gesteigerten Empfänglichkeit für den Bildungssamen, der aus dem an den Grenzen liegenden Norddeutschland herüberfliegt, vielleicht die intelligenteste Stadt Oestreichs zu nennen. Auch das Studentenleben hat sich dort einen originellen Schimmer erhal-

ten, einen leisen Anstrich akademischer Jugendfreuden; der Geist der Professoren wird nicht so gänzlich von den eisernen Reifen ihrer, von der Studienhofkommission geprüften Hefte umklammert, die Studenten sind frischern, freiern Muthes und erlauben sich nicht selten auch das politische Leben wissenschaftlich zu analysiren, medizinische Regeln auch auf den Staatskörper, freilich nur theoretisch anzuwenden und für das Studium der Zoologie Exemplare aus der Polizei- Beamten- und Philisterwelt herauszusuchen, die ihnen kein naturhistorisches Museum liefern würde. Im Umgang mit Meißner, Friedr. Bach, Isidor Heller u. A., die seitdem Alle mehr oder minder zu literarischer Geltung gelangt sind, trank Hartmann dort den schäumenden Becher der Begeisterung für Alles was die edlen Triebe der Jugend entzünden kann. Im Häuschen „zum rothen Thurm" dem beliebtesten Versammlungsort der Prager Poeten und Studenten blieb er eine hervorragende Erscheinung. In diese Zeit fallen seine ersten bedeutenden Gedichte, mit denen er später nach Wien zog, wohl in der illusorischen Hoffnung, daß ihm dort die

rechte Anerkennung erblühen werde. Aber sein Geist war zu stark und sein Herz zu unverfälscht, um sich von den weichen Banden dortigen Genußlebens lange fesseln zu lassen, um dem armseligen Journal- und Almanachruhm östreichischer Poetlein in der Heimath nachzustreben. In trauter Freundschaft mit dem der literarischen Welt ziemlich unbekannten Dichter Heinr. Landesmann erstarkte seine politische Gesinnung und als er seine Poesien endlich reif glaubte für den Tisch der Literatur, enteilte er nach Leipzig, um den Werth des still durch Jahre in sich Gewonnenen an der Oeffentlichkeit zu erproben. Seine Dichtungen erschienen zu Beginn des Jahres 1845 unter dem hussitischen Titel: „Kelch und Schwert" und erlebten noch in demselben Jahre die zweite Auflage.

Es ist der Zweck dieser Blätter nicht jene östreichischen Dichter, die bereits zu allgemeinem deutschen Ruhme gelangten, von neuem einer Beurtheilung zu unterwerfen und auch mit der Nennung von Moritz Hartmann wollten wir nur auf die Beziehung hindeuten, in der die berühmtesten aus Oestreich hervorgegangenen Lyri-

ker zu ihrer Heimath bleiben. Doch können wir einen großen Vorzug der Hartmann'schen Gedichte nicht unerwähnt lassen. Neben der tiefen, gesunden, kräftigen Lyrik, aus reiner, naturwüchsiger Innerlichkeit entsprossen, an Göthe's Worte mahnend: — „ich singe wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet" — und darum durch Originalität und Frische das Herz des Lesers erquicklich überfluthend, — tritt uns in den politischen Dichtungen der Sammlung eine nicht genug zu schätzende epische Gestaltung der durch die Politik erzeugten Empfindung entgegen. Was die meisten politischen Gedichte so fratzenhaft, zu einem Verrath an der echten Poesie macht, ist der Mangel an Bewußtsein, daß nur die Geschichte und nicht die Politik, nur das Fertige, Positive und nicht das Momentane, noch im Gährungsprozeß begriffene der Poesie würdige Stoffe zu liefern vermag. Indem Hartmann nun der durch die politischen Zustände erregten bittern Reflexion durch Hinstellung eines sie repräsentirenden Charakters oder durch Erfindung einer Begebenheit eine positive Grundlage giebt, lehnt er seine Poesie an Ge-

schehenes, an eine wenn auch nur in der Phantasie vorgekommenen **Geschichte** und seine politischen Gedichte erhalten dadurch neben dem Werth der Gesinnung auch einen weit über den Moment hinausragenden ästthetischen Kunstwerth. So entzünden seine herrlichen Dichtungen: „der deutsche Knecht" „zwei Fürsten" „die Drei" und viele Andere im Lesen die Reflexion und den Schmerz über die politischen Zustände des Tages, ohne sich ihm durch rhetorisches Pathos damit aufzudrängen und wirken tiefergreifend und dauernder als durch gereimte Zeitungsverhandlungen. — Allein wir haben uns hier nur auf die Bedeutung zu beschränken, die Hartmann's „Kelch und Schwert" für Oestreich gewonnen hat.

Mit der Schlacht vom „weißen Berge" wurde Böhmens Vergangenheit eine unfruchtbare Vorwelt, die darauf folgende Zeit nahm keinen fortwachsenden Keim daraus herüber und blieb eine traurige Sterilität.

Die Geschichte hat seitdem mit Millionen Leichen-Lettern andere Tragödien geschrieben, das arme, stille Böhmen war zu versteckt, um

Europa's Sympathien in Anspruch zu nehmen und erst in neuester Zeit, da es sich wieder regt und an dem ihm einzig noch gebliebenen Eigenthum, am letzten Bollwerk seiner Nationalität, an der Sprache zu einer gewissen Selbstständigkeit aufranken will, findet es zugleich den Dichter, den Seher, der ihm vor den Augen der Welt seine Vergangenheit in erschütternden Tönen deutet und seine Zukunft warnt vor dem Judaskuß des slavischen Bruders im Norden und Osten. Hartmann's „böhmische Elegieen" in ihrer Kraft und zauberhaften Wehmuth kaum an Lord Byron's „Hebreu Melodies" ihres Gleichen findend, in ihrem echten historischen Schmerz alle sogenannten politischen Gedichte der Gegenwart weit überragend und höchstens von Platen's „Polenliedern" erreicht, werden als die erste Verherrlichung des unglückseligen, der Apotheose so werthen Böhmen in der deutschen Poesie*) eine fort und fort und mit der

*) An Egon Ebert ist hiebei nicht zu denken, da er sich vom Gebiet der romantischen Poesie nie so weit entfernte, um der historischen Grundlage, die er etwa

Zukunft immer stärker tönende Brücke zwischen beiden Ländern bleiben.

Der Geist des Hussiten sprüht helle, zündende Gedankenfunken in diesem edlen Dichterkopf. Ihm blüht die Wunderblume des Glaubens nicht wie sie in der Finsterniß zu einer verkrüppelten Unform wird und giftigen Hauch entsendet, sondern wie sie im Licht aufschießt aus einer jugendlichen Brust, von den Aposteln Liebe, Freiheit, Poesie begleitet und gedeutet.

Seine Heimath und Deutschland haben noch viele Evangelien zu erwarten, die sie ihm eingeben werden*).

---

wählte ein tiefer in die ewigen Strebungen der Menschheit und in die heutigen Bewegungen seines Volkes eindringendes Interesse zu geben. Lenau's Ziska ist ein herrliches — Fragment.

*) So eben verläßt ein zweites Buch von Moritz Hartmann: „Neuere Gedichte," meist größere Dichtungen enthaltend, die Presse. Es entspricht unsern Vorhersagungen.

Betty Paoli.

Ehe wir von jenen östreichischen Dichtern scheiden, deren sich ganz Deutschland als eines Schmuckes seiner Literatur erfreut, von den Adlern, die, während sie aus ihrer bewunderten Höhe nach den Reizen und Schmerzen der Erde spähen, doch das Auge ungeblendet nach dem Licht wenden, unter welchem allein irdische Zustände würdig gedeihen können, wollen wir noch eines weiblichen Adlers Erwähnung thun, Betty Paoli. Auch sie hat das Licht der Freiheit im Auge und der unerschrockene Flug danach wird

nicht minder edel, ob es nun einer Nation oder nur ihrem Geschlechte leuchten soll.

Es geschieht nicht selten, daß exclusive Naturen ohne Willen und Absicht Proselyten werben, und sich unwillkürlich an der Spitze einer Schaar sehen, die ihren Richtungen mit mindern Kräften und aus unedlern Motiven folgt. Die Welt rächt sich dann durch Spott und Verkennung für die Irrwege der Nachzügler an der ersten, hervorragenden Erscheinung, die daran ganz unschuldig ist, die weder eine Umgestaltung der bestehenden Verhältnisse, noch eine Weltzertrümmerung bezweckte, sondern nur ihrer Eigenthümlichkeit ein ausgesprochenes Recht zum Dasein erkämpfen wollte. So klagt man Lord Byron an, die Periode der Blasirtheit, des Weltschmerzes herbeigeführt zu haben, als ob jeder Schwächling ein Lord Byron wäre; so giebt man George Sand Schuld die unsittlichen Auswüchse veranlaßt zu haben, die unter dem Schild der Frauenemanzipation geduldet werden wollen, als ob jede Lorette eine George Sand wäre. Wem der Schmerzensschrei des Einzel-

nen wie der Feldruf zu einer Weltreform klingt, wird ihn freilich am Ende ungenügend dafür finden; wer der zarten über der Erde schwebenden Entwicklung des Dichters einen realen fruchttragenden Boden unterschieben will, wird die Erfahrung machen müssen, daß sich aus dem Morgenroth keine Kartoffeln gewinnen lassen. Der Dichter aber bleibt ganz unschuldig an den Verirrungen, die sein Werk bei den Mißverstehenden oder Unverständigen hervorbringen mag.

Zu den Dichtern, die sich durch kühnes Herausstellen einer originellen Eigenthümlichkeit solchen ungerechten Forderungen und verkennendem Tadel aussetzen, gehört auch Betty Paoli. Vielleicht haben nur die Frauen das Recht zum Byron'schen Kampf gegen die Welt; denn während der männliche Geist in seiner Entwicklung zu einer isolirten Höhe zu gelangen vermag, auf welcher er die Welt und was sie Glück nennt, nicht mehr braucht; von der herab ihm die Erde seiner Schmerzen und Kämpfe unwürdig scheinen kann, — bleibt das Weib durch die Liebe, die ihm Leben, Philosophie, Religion

der einzige Weg zu Gott, der einzige Beruf ist, mit seinem innersten Sein an die Welt gebunden. Das Genie, im Widerspruch mit dieser Gebundenheit, weil es zur Isolirung drängt, wird somit dem Weibe zu namenlosem Schmerz; je gewaltsamer es sich von der irdischen Welt lostrennen will, um allein den Bahnen zu folgen, die ihm sein Genie vorzeichnet, desto tiefer verwundet es sich an der Kette von Gefühl und Leidenschaft, durch die es unauflöslich an die Welt geknüpft ist. Einerseits dem körperlosen Glück nachstrebend, wie es nur in der reinen Höhe des Geistes zu erlangen und keiner äußerlichen Gestalt mehr bedarf, andererseits nur an das Glück gewiesen, wie es die Erde allein zu bieten vermag, erreicht das geniale Weib weder jenes noch dieses, sondern geht auf der Schmerzensbrücke zwischen beiden rastlos schwankend auf und nieder; für das Glück der Erde zu genial, für das Gottglück des Geistes zu irdisch.

Als eine derartige Erscheinung, tritt uns Betty Paoli in ihren lyrischen Gedichten entgegen und erhebt sich durch den leidenschaftlichen Ernst und die Wahrhaftigkeit, womit hier eine große Natur

zu uns spricht, weit über eine Hahn-Hahn, Düringsfeld und andere schreibende Frauen, die mit ähnlichen Richtungen vornehm aristokratisch kokettiren. Allein auch der künstlerische Werth ihrer Gedichte ist ein so bedeutender, daß man Betty Paoli, was den Vers betrifft, unbedenklich für die größte, deutsche Dichterin erklären mag. Es erschienen von ihr ein Band Gedichte (Pesth 1841. 2te Auflage 1845) worin Genie und Leidenschaft noch in erhabenen Orkanen brausen und in prachtvollen Blitzen leuchten; ferner „Nach dem Gewitter“ (Pesth 1843) worin eine Vermittlung zwischen Glück und Geist, zwischen Erde und Himmel blendend schöne Farben spielt. Wo sie jedoch über die Lyrik hinausreichen und schöpferisch auftreten will, wie im „Romancero“ (Leipzig 1845) und in den Novellen: „Die Welt und mein Auge“ (Pesth 1844. 3 Bde) werden höchstens reizende Einzelheiten sichtbar, die der weiblichen Unmöglichkeit, plastisch zu gestalten, mühsam abgerungen sind.

Zweite Abtheilung.

Franz Grillparzer.

Nicht ohne beklemmendes Weh schreiben wir diesen edlen Dichternamen nieder, der wie ein sich verhüllender Priester durch die deutsche Literatur geht; nicht genug verhüllt, daß nicht die Strahlen, welche eine Glorie um sein Haupt ziehen in unsre finstern dramatischen Zustände ein spärliches Licht geworfen hätten. Aber wie segensreich hätte dieses Licht werden können, wäre es an würdigen Stoffen entzündet worden! Die Melpomene Grillparzer's, den prächtigsten Sternenmantel auf den Schultern durfte

ihren tragischen Dolch nicht an der höchsten Aufgabe des dramatischen Dichters, an der vaterländischen Geschichte wetzen, sie mußte damit nach hohlen Phantomen zielen und machte dadurch kein Blut fließen, das, wie sie es so leicht vermocht hätte, zum belebenden Herzblut des deutschen Drama's geworden wäre. Gebeugten Hauptes saß sie im Kerker, nach allen Seiten hin beengt, und spielte mit den Erscheinungen, die eine aufgeregte Phantasie im Finstern auf die leeren Wände malt, den Dolch furchtsam in die Scheide steckend, so oft sie die Waffe eines Kerkermeisters klingen hörte. Grillparzer's Muse wollte nicht das Verbrechen begehen, im Sinne der sie bewachenden Eunuchen zu singen, d'rum schwieg sie; allein auch dieses Schweigen wird zum Verbrechen, wenn es nur eines kühnen Risses bedurft hätte, um sich von den heimathlichen Sklavenfesseln zu erlösen. Aber Grillparzer blieb in Oestreich und seine Muse im Kerker.

Grillparzer's Name wird in auswärtigen Didaskalien, in der deutschen Literaturgeschichte wenig genannt, von jedem Oestreicher jedoch mit

Liebe und Bewunderung, in welche sich das Bedauern mischt, den herrlichen Genius nicht nach seinem Verdienst gewürdigt zu sehen. So innig wir jene liebende Bewunderung theilen, können wir doch in der Vernachlässigung von Seite der deutschen Kritik nur die nothwendige Consequenz einer Stellung erkennen, zu welcher sich Grillparzer, mit Verrath an seinem erhabenen Berufe lebenslänglich verurtheilt hat.

Als die Befreiungskriege zu Ende waren und das deutsche Volk, von seinen materiellen Drangsalen erlöset, nun zu einer höhern Befreiung hätte schreiten und sich mit dem Bewußtsein seiner Mündigkeit und nationalen Selbstständigkeit hätte erfüllen sollen; als Schiller längst todt war und Göthe den bedeutendsten Theil seiner dramatischen Wirksamkeit geschlossen hatte — damals hätte das deutsche Volk des großen Dramatikers bedurft, der zur Erhebung seines Selbstgefühls nach I n n e n mitgeholfen hätte, wie die unmittelbar vorangegangenen Freiheitsdichter der Jahre 1813 und 14 es nach A u ß e n gethan hatten. Die Wachtfeuer des Bivouaks geben eine schlechte Theaterbeleuchtung ab, das

Volk, das den Vorhang einer neuen deutschen Zeit gewaltsam aufriß und eben selbst ein großes Schauspiel aufführte, konnte nicht Muße finden, sich geduldig vor den Vorhang eines Schauspielhauses hinzusetzen; hier mußten noch die Lieder eines Körner, Schenkendorf, Rückert ausreichen, die auf dem Marsche zu singen waren und den Muth einer jugendlichen Brust noch in dem Momente anfeuern konnten, als diese Brust schon von der Todeskugel berührt wurde. Aber das Volk kehrte vom Schlachtfelde heim, die versprochenen Früchte seiner Thaten zu ernd- ten. Der Friede sollte nicht gleichbedeutend mit Ruhe, sondern der Beginn einer neuen Volksthätigkeit sein, die sich noch wirkungsreicher als gegen den äußern Feind gegen den innern gerichtet hätte, der in Gestalt verrosteter Institutionen und mittelalterlicher Zustände störend und zerstörend fortwucherte. Damals wäre es an der Zeit gewesen, die Bühne zu einer Tribune des erwachten, begeistrungstrunknen Volkes zu erheben, ihm die Gebilde seiner Geschichte mit Shakespear's Griffel herauf zu beschwören und wie jeder Dichter ein Seher, aus der Vergan-

genheit lehrend und warnend die Zukunft zu deuten. In Wechselwirkung hätten sich der Geist des Volkes und seine Bühne an einander aufgerichtet und Deutschland besäße heute vielleicht ein Theater, das nicht, ohne Herz für die Nation, den Kopf nur von französischen Vaudevilles angefüllt hätte und sich nicht bloß nach dem Rhytmus italienischer Opernmelodien auf den Beinen erhalten würde, sondern der bestimmte kernhafte Ausdruck einer von politischem Ernst durchdrungenen Nationalität wäre. Der Dichter für diese erhabene Sendung fehlte, aber nicht das Talent dazu, denn durch eine Ironie des Schicksals keimte es eben in dem theilnahmslosen Oestreich empor, mitten unter erdrückendem Bureaustaube und ohne Spur politischen Bewußtseins. Im Jahre 1817, zwei Jahre vor den Carlsbader Beschlüssen, trat Franz Grillparzer auf, mit einem Drama, das, ein Nachzügler der „Schuld," die selbst eine dramatische Schuld zu nennen, nicht an den Geist, der damals in Deutschland herrschte, sondern nur an den Geist der Schicksalstragödie anknüpfte.

Grillparzer hat durch die „Ahnfrau" seinem deutschen Ruhme unendlich viel geschadet und sich den Weg zu einer Anerkennung erschwert, die über die der Theaterdirektoren, wenn sie eben die volle Kassa zählen, hinausgeht. Denn dadurch, daß dieses Stück mit so großem Glück über die sämmtlichen deutschen Bühnen ging und das Publikum in Masse zu der unverständigen Begeisterung brachte, mit welcher Kinder einer grauenhaften Gespenstergeschichte lauschen, ließ es keine von Grillparzer's spätern meisterhaften Schöpfungen, was Bühnenwirksamkeit betrifft, neben sich aufkommen und die deutsche Kritik glaubte deßhalb mit Grillparzer fertig zu sein, wenn sie ihre Lanzen gegen die Blößen jener Schicksalstragödie gerichtet hatte. Trotzdem ist die „Ahnfrau" das Werk eines dramatischen Genie's, von überschäumender Jugendkraft gezeugt und wenn es auch statt tragischer Schrekken nur jene hervorbringt, die der Theatercostumeur mit mehr oder minder Geschicklichkeit in seiner Gewalt hat, bleibt es doch von einem Zauber poetischer Schönheiten umflossen, der es um so tiefer bedauern läßt, daß sich so reiche

Gewänder um die Gestalt eines unsinnigen Popanzes breiten.

Nun mochte Grillparzer verlegen sein um den Stoff für seine fernern Gebilde und wandte sich verlangend dem Urquell der Geschichte zu. Als hätte sein Genius ungeduldig das Feld nicht erwarten können, auf welchem er sein Flügelroß besteigen darf, wählte er gleich eines der ersten, das ihm Klio bieten konnte — die griechische Geschichte. Es giebt jedoch wieder Zeugniß davon, wie sehr der Mangel eines politisch durchgebildeten Volksgeistes in Oestreich auch seine künstlerischen Talente nach unfruchtbaren Richtungen drängt, daß die Geschichte Griechenlands, des ersten Staates, in welchem die Menschheit zum Bewußtsein ihrer selbst gekommen, in welchem der erste frische Morgen des Abendlandes anbrach, während sich über das Morgenland schon der erstarrende Abend des Todes gebreitet hatte, daß Griechenland, in welchem Kunst, Philosophie, Wissenschaft, Sprache sich zuerst als abgesonderte Bildungshöhen aus der früher verschwommenen Entwicklung des Menschengeistes erhoben und zur Gestaltung von menschheits-

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

würdigen Staatsverfassungen beitrugen, die von der Gottesstimme des Volkes durchklungen wurden, — daß ein solches Land, eine solche Geschichte dem reichbedachten Grillparzer keine andere Anregung zu dramatischen Schöpfungen bot, als uranfängliche Sagen und Mythen, durch welche Griechenland noch halb mit dem Traumleben der ältesten orientalischen Völker zusammenhing. Er schrieb die Trilogie „das goldne Vließ“ und wenn die diesem Werke vorangehende „Sappho“ und das ihm nachfolgende Drama „des Meeres und der Liebe Wellen“ auch dem schon zum vollständigen Charakter sich entwickelnden Griechenland angehören, ist doch in ihnen keine Spur jener historischen Anschauung, durch welche der Dichter in den irdischen Leib der Geschichte den himmlischen Prometheus-Funken wirft.

„Sappho“ — im Jahre 1818 erschienen und eine Rolle der unvergeßlichen Schröder, mit der das Stück auch fast von allen deutschen Bühnen verschwand — ist ein lyrisches Drama von überwältigender Schönheit. Freilich wird

man in der Darstellung dieses antiken Stoffes vergebens nach den Reizen der Antike suchen und nicht an Göthe's Iphigenia darf man sich erinnern, wenn man zum Genuß der Grillparzer'schen Sappho ein empfängliches Gemüth mitbringen will. Den Hauptcharakteren fehlt die objektive Gestaltung, die abgegrenzte Bestimmtheit, jene griechisch heitre Ruhe, in der sich noch Schmerz und wilde Leidenschaft mit harmonisch brausenden Wellen bewegen. Sappho, die Dichterin, nimmt ihrem Autor den Griffel aus der Hand, durch dessen Zauberkraft er sie plastisch hätte hinstellen sollen, um sich damit vor dem Zuschauer in lyrischen Monologen selbst abzukonterfeyen; Sappho, die Priesterin aus L e s b o s, gelangt in Grillparzer's Stück nicht einmal zur pantheistischen Sinnlichkeit der Alten, die den letzten Gürtel mit erhabener Geberde abstreift, weil sie noch im Naturdienst den Gottesdienst feiert. Phaon, von den olympischen Spielen als Sieger heimkehrend, also ein irdischer Halbgott, mit dem Anrecht unter die olymbischen Götter versetzt zu werden, im ersten Vollgenuß einer errungenen Unsterblichkeit für welche der

7

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

christlich modernen Zeit das Volksleben, der Glaube und das Abzeichen fehlt, Phaon, der Dichterin Sappho nicht nur gleichberechtigt gegenüber, sondern nach griechischer Anschauung über ihr stehend, weil er würdig, daß sie ihr Saitenspiel zu seinem Preis tönen lasse, — zu welcher traurigen Unterordnung schrumpft er in Grillparzer's Drama, mit Absicht des Dichters zusammen! Mag ihm der Schauspieler auch durch Costumbehelfe zur antiken Außenschönheit verhelfen, vor dem Geist des Zuschauers wird er immer in ganz ungriechischer Gestalt, gebeugten Hauptes und gebrochnen Knie's erscheinen. Diese Verkennung der Antike zieht sich durch das ganze Werk, bricht selbst aus tief psychologischen Enthüllungen des weiblichen Herzens, die mehr auf den in alle Zeiten übergegangenen Amor, dem ein geraubter Kuß noch Wonne und Verbrechen zugleich ist, als auf den griechischen Eros zielen und dehnt sich bis auf die lächerliche Kleinigkeit aus, daß Melitta, im Wunsch zu sterben, ausruft:

„Nehmt mich hinauf zu Euch, zu Euch, Ihr Götter!"

Dieses von der Romantik duftende, katho-

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

lisch verhimmelnde „hinauf" ist schon nach dem Sinne, den es hier ausdrücken soll, nicht hellenischen Charakters, abgesehen davon, daß es, nach griechischer Vorstellung vom Tod, eigentlich heißen müßte: laßt mich hinunter, denn Elysium und Tartarus, die Stätten abgeschiedner Seelen liegen in der Unterwelt.

Will man aber bei Grillparzer's Sappho von der Forderung nach einem echten dramatischen Gebilde abstehen, das aus der Zeit der es entnommen mit feiner, Tinten und Farben nicht verwischender Hand herausgeschält wäre, will man sich auch um die mit überaus geschickter Oekonomie in fünf Akte gegliederte Handlung nicht allzusehr kümmern, sondern sich geschlossenen Auges vor die Bühne lauschend hinsetzen, so wird man sich von diamantensprühenden Strömen einer heißen, tiefen Lyrik überfluthet und das Herz davon zum reinsten poetischen Genuß fortgerissen fühlen. Dieser lyrischen, nicht dramatischen, Wirkung sind sowohl die vielen Auflagen, die Sappho im Druck erlebte,

als die wenigen Vorstellungen, die ihr auf der Bühne wurden, zuzuschreiben.

Jung, ruhmbekränzt, die Brust noch voll schöpferischen Dranges, reiste nun Grillparzer 1819 nach Italien, eine Reise nach der jeder Dichter als nach einer Selbstbelohnung trachtet, wenn er sich derselben bereits würdig bewiesen. Wie reich an großen Schöpfungen er damals noch seine Zukunft glaubte, davon zeugen die Worte, mit denen er von Rom schied:

„Nun kehr' ich heim mit stolzem Sinn
Und schaff' in gesättigter Ruh,
Was jung soll sein, wie ich es bin
Und alt soll werden wie Du."

Die erste Frucht dieser Reise war eine begeistert zürnende Elegie, ein prachtvolles Gedicht an Italien, das in dem Wiener Taschenbuch Aglaja mitgetheilt werden sollte. Es war bereits ungefährdet durch die Censur gegangen, es lag bereits auf dem Verkaufstisch gedruckt vor, als man plötzlich antikirchliche Sympathien darin wittern mochte und nicht vor der brutalen Schmach zurückschreckte aus allen Exemplaren

des Taschenbuches das Gedicht von Polizeileuten herausreißen zu lassen.

Grillparzer aber blieb in Oestreich!

Im Jahre 1821 brachte das Hofburgtheater seine Trilogie „das goldne Vließ“ wovon sich besonders der dritte Theil „Medea“ durch das Spiel der Schröder für einige Zeit auf der Bühne erhielt. Auch hier muß man an den Geist des Alterthums und die Gesetze seiner Kunst vergessen und sich mit der unbefangenen Neugierde eines empfänglichen Kindes vor die Kourtine begeben, dann wird man sich der Scenenreihe dieser Tragödie nicht ohne tiefes Entzücken überlassen können. Gleichen die griechischen Mythen zum Theil gestaltlosen Felsungethümen, welche die Phantasie des fernen Beschauers zu menschlichen Physiognomien, zu bestimmten Formen zusammenfügen und den verschiedensten Deutungen unterwerfen kann und haben sie wirklich in späterer Zeit bald dem Geographen dazu gedient, den Umfang der Erkenntniß bei den Alten zu ermessen, bald dem Historiographen darin nach den Sitten und Gebräuchen heidnischer Völker zu forschen; haben

sie der Kosmogenie und der Philosophie Materialien zur Beurtheilung der Wissenschaft und des Religionsgeistes geliefert und sind sie endlich von klassischen Dichtern selbst durch tragische Hebel aus ihrem Raume gerückt worden, um in ganzer Entsetzlichkeit vor den Augen späterer Generationen zu erscheinen; — warum sollten sie sich nicht auch dazu hergeben dürfen, einmal vom mildernden, versöhnenden Mondlicht der Romantik beschienen zu werden? Dieses Mondlicht breitet sich über Grillparzers „Medea;" die Felsungethüme, die im Sonnenlicht der Antike mit so starrer, unversöhnlicher Furchtbarkeit emporragen, verschwimmen im romantischen Zweifellicht zu sanfteren Formen und lassen sogar zu ihren altersgrauen Füßen ganz junge Nachtviolen des Gefühls aufschießen, deren heißen, leidenschaftlichen Düften sie sich gewährender zuneigen, als ihre antike Würde erlauben sollte. Den besten Beleg dafür giebt uns die ergreifend schöne Scene, in welcher Medea, von Eifersucht gestachelt und krampfhaft nach Allem fassend, was ihr das Herz des Gatten wieder zuführen könnte, sich Jason's Lieblingslied leh-

ren ließ und nun da er kömmt und ihrer nicht achtend mit der Nebenbuhlerin verkehrt, in allen Steigerungen der Leidenschaft, von der kindisch frohen Hoffnung des Gelingens bis zur trostlosesten Gewißheit des Verlustes die Worte wiederholt: „Jason, ich weiß ein Lied!" Diese Scene wird lächerlich, wenn man die sentimentale Medea des Drama's mit der mordgeübten Tochter des Königs Aeetes verwechselt, die dem sie verfolgenden Vater den zerstückten Leib ihres Bruders als Hinderniß in den Weg warf, und die Scene wird erhaben, wenn man in Medea nur das Weib sieht, in seiner urgewaltigen Leidenschaft, mit schmerzbeflügelter Hand den Schleier ziehend von den Schönheiten aber auch von allen Schrecken und Abgründen des weiblichen Herzens. Dazu kömmt Grillparzer's heiße Sprache, die sich im Gefäß antiker Formen vergebens abkühlen will und durch den griechisch-mythischen Stoff hinpulset als ob warmes rothes Blut durch eine Statue des Phidias flöße. Diese Sprache ist so eigenthümlich würzigsüß, daß man ihr die haarsträubende Tragik, die sie ausdrücken will, gar nicht recht glauben kann

und verfolgt man sie bis zu ihrer Urquelle, so entdeckt man das überschäumende Meer von Poesie, das in Grillparzer's Seele erhabene lyrische Wellen wirft.

Endlich schien es, als wolle Grillparzer einen realern Boden für seinen Cothurn suchen, als im Nebel schwimmende griechische Mythen. Zugleich war zu hoffen, daß er sich durch die Wahl eines Stoffes aus deutscher, aus östreichischer Geschichte zum echten Nationaldichter erheben werde. Er schrieb das Trauerspiel: „König Ottokar's Glück und Ende," das, in der Charakteristik markiger und mit festerer Hand gezeichnet als seine frühern Dramen, bei unläugbar großen Vorzügen, von welchen die mancherlei Mängel überschattet werden, die weniger dem Dichter, als einer nicht ganz unparteiischen historischen Auffassung zuzuschreiben, das würdige Vorspiel zu einem Cyklus historischer Nationaldramen hätte bilden können, die bei Ermanglung eines Shakespeare als Dichter, doch denselben nationalen Werth für Deutschland errungen hätten, den Shakespeare's historische Dramen in allen Zeiten für England be-

sitzen. Allein die großen Schwierigkeiten, die sich der Aufführung anfänglich entgegenthürmten (sie fand im Jahre 1825 statt und zwar nur auf dringende Verwendung der Erzherzogin Sophie, der man auch die Aufführung von Wilhelm Tell im Hofburgtheater zu danken hat), die vielen Kränkungen, die ihm bei dieser Gelegenheit mochten zugefügt worden sein, bewogen ihn — nicht etwa Oestreich zu verlassen, das sich des einzigen großen Dichters, den es damals besaß, nicht würdig bewiesen und in entgeistetem Starrsinn und aus Furcht, daß sich einige spitze Dornen darunter verstecken könnten die Krone der poetischen Verherrlichung nicht annehmen wollte, nach der jedes intelligente Volk der Weltgeschichte als nach seinem höchsten Ruhme ringt; — solche Umstände bewogen ihn vielmehr lieber seinen eigentlichen dramatischen Beruf zu verlassen und sich wieder der theatralischen Einkleidung von Phantomen zuzuwenden, die kein Volksherz begeistern können und denen kein Pulsschlag der Gegenwart zupocht. Er schrieb „der treue Diener seines Herrn“ — aufgeführt 1830 — und dichtete mit dem ganzen

Aufgebot seines reichen lyrischen Talentes die Liebestragödie von Hero und Leander, fand aber mit diesen Dramen keinen bleibenden Erfolg, der ihn für das Aufgeben eines würdigern Terrains nur einigermaßen hätte entschädigen können.

„Der treue Diener seines Herrn" zumal erscheint uns fast wie die allegorische Darstellung seines Schicksals, wie die Apotheose einer Dienstbarkeit, der er seine Muse nicht entziehen konnte oder mochte. König Andreas von Ungarn, im Begriffe mit seinem Heere gegen den Feind zu ziehen, übergiebt seinem treuen Diener Bancbanus die Regierung und betraut ihn zugleich mit der Sorge für die rückbleibende Königin und ihr Kind. Herzog Otto von Meran, der Bruder der Königin, aus Frankreich kommend, wild, sittenlos und von der Königin, die ihm mit blinder Schwesterliebe ergeben ist, in seinem Treiben mehr unterstützt als gehindert, untergräbt während der Abwesenheit des Königs das Lebensglück des Bancbanus, indem er dessen Gattin Erny, die ihm längst mit Zorn und Verachtung begegnete, durch Hilfe der Königin in sein Zimmer lockt, wo sie auf sein Drohen und Bitten

nicht einmal das Wort Verachtung zurücknehmen wollend und sich endlich in seiner Gewalt sehend, keinen Ausweg findet, als sich den Dolch in's Herz zu stoßen. Die Brüder und Verwandten der todten Erny und ihres Gatten Bancbanus halten indeß den Herzog Otto selbst für den Mörder, sie wiegeln das Volk auf und drohen die Burg zu stürmen, wenn die Königin nicht den vermeintlichen Mörder ihrer Rache überliefert. Die Königin verweigert es und sieht ihrem und ihres Kindes Untergang durch die Hände des empörten Volkes entgegen. Da erscheint Bancbanus und obwohl Schmerz und Rache in seinem Herzen lodern, bleibt er eingedenk der Pflicht, die er seinem Herrn und König gelobte; er rettet die Königin und ihr Kind und selbst den Todfeind Herzog Otto, als sich die Königin nur um diesen Preis will retten lassen, er führt dem zurückkehrenden König das aufgewiegelte Volk beschwichtigt entgegen, überliefert seinem Richterspruch oder seiner Gnade die Stifter des Aufruhrs, seine eignen Brüder und Verwandte, zum Lohn dafür nichts begehrend als fürder einsam seinem Schmerz leben

zu dürfen, durch das Bewußtsein getragen „der treue Diener seines Herrn" gewesen zu sein. — Die Idee dieses Trauerspiels, an den Servilismus streifend, findet mehr in einer unwillkürlichen Hinneigung des Gemüthes als in einer geistigen Ueberzeugung ihre Begründung und ist eben deßhalb nicht groß genug, daß der tragische Fall des Helden, der an ihr untergeht, von der tragischen Erhebung des Zuschauers begleitet sein könnte. Allein die Charakteristik ist von psychologischen Lichtblitzen umgeben, wie sie früher nur Shakespeare noch heller flammen und später nur Grabbe gleich herrlich leuchten ließ und die Tendenz erscheint mit einer Glaubensinnigkeit entfaltet, die hinwieder mehr an Calderon als an Shakespeare mahnt. Die Charaktere, namentlich die des Herzog Otto und der Erny, hätten zu selbstständigen Tragödien entwickelt werden können, — aus dem ganzen Drama jedoch scheint uns Grillparzer's Schicksal selbst, wie aus einem halbklaren, arabeskenverzierten Spiegel entgegen zu schimmern. Der treue Diener seines — Staatsamtes ließ er den besten Theil seiner ihm angetrauten Muse hin-

worden, erlaubte sich keinen Widerstand, beschwichtigte vielmehr den Aufruhr, der sich dagegen in seinem Innern erhoben haben mochte und überlieferte, was er noch unter solchen Umständen als ihm verwandt darbieten konnte dem Richterspruch oder der Gnade der östreichischen Censur. Im Schmerz über den halben Untergang seines poetischen Berufes kann er vielleicht nur vom Bewußtsein aufrecht erhalten werden, der treue Diener seines Amtes gewesen zu sein.

Mit dem dramatisch unbedeutenden Trauerspiel „des Meeres und der Liebe Wellen" scheint er von der Tragödie Abschied genommen zu haben, denn hierauf erschienen nur noch im Jahre 1834 ein „dramatisches Mährchen" ohne tragische Elemente: „Der Traum ein Leben" und später ein „Lustspiel!" Das Erste mahnt nur durch den Gegensatz im Titel, nicht aber durch gleich tiefsinnige Gestaltung des Inhalts an das berühmte Drama de la Barca's. Dem Vernehmen nach ist es eine Jugendarbeit des Verfassers und soll nicht für die Hofbühne, sondern für eine untergeordnete, die Massen durch äußeres Schaugepränge lockende Bühne bestimmt ge-

wesen sein. Auch hat es außer in Wien, wo man viele Sorge auf eine schöne wirksame Ausstattung verwandte, nirgends sonderlichen Erfolg gehabt, vielleicht weil nur das Wiener Publikum noch so kindlichen Sinnes ist, sich einem Mährchen auch von der Bühne herab unbefangen hingeben zu können. Viel Anziehendes liegt in dem Stücke, dessen Stoff schon Voltaire zu einer anmuthigen Erzählung benutzte, mit Phantasie ist es geschrieben und mit manchen wirkungsreichen psychologischen Coups ausgestattet. Der theatralische Fehler liegt nur darin, daß in der materiellen Sichtbarkeit, in den zu den Ohren dröhnenden Manövres der Bretterwelt die zauberhafte, in Duft und Nebel schwimmende Mährchenwelt zu Grunde geht; abgesehen von dem ästhetischen Fehler, daß das Grillparzer'sche Mährchen nicht die Symbolik einer tief in's Menschenleben eingreifenden Lehre giebt, was bei einem dramatischen Mährchen um so unerläßlicher wäre, sondern höchstens die triviale Klugheitsregel entfaltet: Bleibe im Lande und nähre dich redlich! Versenkt man sich jedoch recht tief in den syrenenhaften Zauber der Grill-

parzer'schen Dramenpoesie, die auch gewaltig aus diesem Werke „der Traum ein Leben" tönt, so möchte man fast glauben, daß, weil die echte dramatische Poesie in Oestreich lange Zeit nur ein Traum war, der Himmel ihn in's Leben rief, damit — **der Traum ein Leben** werde.

Nicht wenig gespannt war das Wiener Publikum, als das Hofburgtheater im Jahre 1838 ein **Lustspiel** von Grillparzer ankündigte. „Weh' dem, der lügt!" wurde aufgeführt, allein nur dreimal, was in Wien gleichbedeutend ist mit „Durchfallen." Mögen die Gerüchte von Kabalen, die ihm bei dieser Gelegenheit gespielt wurden, auch nicht ungegründet sein und mögen die Schauspieler auch nicht Alle den Geist ihrer Rollen mit gehörigem Verständniß gewürdigt haben, die größte Schuld an der Theilnahmlosigkeit des Publikums trägt doch das Stück selbst und nicht jenes ist dafür anzuklagen, wenn sein Gelächter in Scenen rege wurde, wo der Dichter eine ganz andere Auffassung beabsichtigt hatte. Ein Lustspiel im erhabensten ästhetischen Sinne hätte die Idee, die

dem Werke zu Grunde liegt, abgeben können, wenn nur die Ausführung mit der Intention gleichen Schritt gehalten hätte. Gerne steht man von der Forderung ab, daß das Lustspiel immer das Kleid der Zeit trage, in der es entstanden und direkt stets Charaktere und Zustände der Gegenwart reflektire, wenn es nur für allgemeine menschliche Thorheiten und Schwächen ein drollig verzerrender Spiegel wird, in dessen Hintergrund der versöhnende Ernst lauert; gerne überläßt man dem Lustspiel historische Formen und Gewänder verschollener Vergangenheit, wenn nur der Geist, die darin herrschende Idee mit unerbittlicher Fackel in die Verirrungen des eben gegenwärtigen Jahrhunderts dringt und die Schatten, die sie dann werfen, zu heitern Gestalten und Spielen zusammenfügt. Eine solche Idee glänzt in „Weh' dem, der lügt;" allein statt einerseits das Täuschende und Lügenhafte, in dem was der Mensch stolzen Mundes als Wahrheit verkündet mit heiterer epikuräischer Skepsis anzudeuten und zur Wahrheit des Genusses einzuladen, statt andererseits mit frohlockendem Jubel den Lügenschleier zu reißen von

allen geschminkten Sünden und prunkenden Krankheiten unserer Zeit, verkrüppelt die Idee kümmerlich unter der Wucht einer fast ganz interesselosen Handlung. Wohl hört man zuweilen ein fernes Rollen, das wie Humor lautet und nimmt ein schwaches Wetterleuchten des Witzes wahr, doch kömmt weder die ernste Pilatusfrage: „was ist Wahrheit?" noch die für ein Lustspiel geeignetere feine Weltironie zum Vorschein, die allen menschlichen Bestrebungen, Träumen und Systemen ein lächelnd warnendes „weh' dem, der lügt!" zurufen würde. Handlung und Staffage, dem französischen Geschichtsbuche von Thierry: „Récits de temps mérovinguiens" entnommen, wären in den Händen eines Tieck oder sogar Fouqué zu einem anziehenden, echt romantischen Gebilde geworden, auf der Bühne aber wurden sie unerquicklich und die Aufnahme war, wie bemerkt, eine höchst mißfällige. Vielleicht hat die Aristokratie dazu beigetragen, die, sonst karg mit Zeichen des Beifalls oder Tadels, es nicht verschmähte, sich bei folgender Stelle zischend aus den Logen zu beugen:

„Gieb nicht für einen Ahn, so alt er ist,
Den ersten auf, den ält'sten aller Ahnen,
Ihn, der da war, eh' noch die Sonne war,
Der niedern Staub geformt nach seinem Bild;
Des Menschen Antlitz ist sein Wappenschild."

Seitdem wurden von Grillparzer nur noch zwei dramatische Fragmente „Scipio" und „Libussa" im Druck bekannt. In östreichischen Blättern lassen sich viele poetische und prosaische Klagen über sein Verstummen hören, wir können es jedoch nur billigen, wenn er, vielleicht zur Erkenntniß gekommen, mindestens durch vielsagendes Schweigen ausdrückt, was ihm seine amtliche Stellung mit Worten zu sagen verwehrt, daß Oestreich seiner großen Dichter nicht würdig, daß es für dieselben keine Pflege, keine Anerkennung, keine Werthschätzung hat; am wenigsten für den Dramatiker, der zum versammelten Volke spricht, mit von den Händen der Censur zusammengepreßter Kehle jedoch keine dichterwürdigen Laute hervorbringen kann.

Außer seinen Dramen schrieb Grillparzer viele kleine lyrische Dichtungen, in Almanachen und Journalen zerstreut, wem aber etwas davon zu Gesichte gekommen, der vergißt es nicht so leicht, wie man sonstige Journal- und Almanacherzeugnisse vergißt. Die Lieder aus Gastein z. B., die das Taschenbuch Aglaja brachte sind von gedankenschwerer Innerlichkeit, die Freude darin mild und sanft, von jener feinen Schleiertrübe umflossen, ohne welche auch der höchste Genuß nicht in's Dichterherz einzieht, — der Schmerz darin gesund und natürlich und dennoch tief ergreifend. Wie sehr ist der Mangel an einer vollständigen Sammlung seiner lyrischen Gedichte zu bedauern! Sind sie vielleicht in Lyrik gesetzte Dramen seines eigenen Lebens, die er keusch verhüllt, die er nicht, wie jene Dramen, zu denen ihm die Welt den Stoff gegeben, auch der Welt wieder überliefern kann?

In den Händen des echten Dichters verwandelt sich wie in denen des mythischen Königs Alles zu Gold; er weiß auch den gewöhnlichsten Dingen und Beziehungen eine glän-

zende Bedeutung mitzutheilen. Der einst sehr berühmten schwäbischen Tänzerin, Therese Heberle schrieb Grillparzer folgende Zeilen:

„Freund Amor, sag' mir nur:
Seit wann bist Du ein Schwäberle?
Ob Adelung auch bebe,
Statt Rose sagst Du „Reserle,"
Und „Heberle" statt Hebe!"

An eine liebliche Dame Wiens, eine der geistig angeregtesten unter den sonst geistigen Beziehungen nicht zugänglichen Frauen Wien's, richtete Grillparzer die folgenden tiefsinnigen Worte:

„Des Menschen urerstem, tiefinnerstem Sein
Bleibt treu nur die Frau auf die Länge;
Sie wirkt, was sie wirkt, durch sich selbst und allein,
Des Mannes Herr ist die — Menge!"

In Prosa schrieb er eine Novelle: „das Kloster von Sandomir" und einen Aufsatz über dramatische Kunst. —

Von seinem äußern Leben ist wenig zu berichten und der Biograph wäre bald fertig mit ihm. Er ist am **15.** Jänner **1791** in Wien geboren und blieb ununterbrochen an den Staatsdienst gekettet. Eine große Seele lebt sehr ein-

sam in Wien, dem „Capua der Geister," wie er selbst es nennt. An großen poetischen Anregungen fehlt es, weil es an einem öffentlichen Leben fehlt, diese muß sich der Wiener Poet auf Reisen suchen. Reisen machte er denn auch und zwar, außer der schon erwähnten nach Italien, auch nach England und Frankreich. In Paris besuchte er Börne, der zu seinen ersten Lobrednern gehörte und, ihn mit den andern Dramatikern seiner Zeit vergleichend, begeistert ausrief: Grillparzer ist ein Dichter! Im Jahre 1843 segelte er nach Griechenland, doch sollte er sich nicht lange auf dem klassischen Boden bewegen dürfen, den seine Phantasie so oft schon früher betreten hatte, als sein Fuß. Die September-Revolution war nämlich eben ausgebrochen, ein Deutscher konnte selbst mit Geringachtung der Lebensgefahr nicht zum ruhigen Studium gelangen. So sehen wir ihn in einer seiner edelsten Lebensfreuden nicht weniger als in seinem heiligsten Beruf gestört und verkümmert.

Auf seine Bildung mochte wohl der gediegene Schreivogel nicht ohne Einwirkung geblieben sein; ihm widmete er auch seine „Sappho,"

eine Huldigung, die, wie sie den Schüler ehrt, auch eine große für den Meister ist, denn Grillparzer hat niemals, gleich Friedrich Halm u. A. mit Widmungen wohlberechnete Ordens- und Titelspekulationen getrieben und auch keines seiner übrigen Werke sonst Jemand zugeeignet. Ueberhaupt bewährte er oft eine eiserne Gesinnung und war es ihm unmöglich gegen manche Zustände und Personen positive Opposition zu bilden, so hat er es doch negativ gethan, durch Verstummen, wenn er nicht nach seiner Ueberzeugung sprechen konnte. Drum fand er auch keinen Mäcen, wie er selbst nie einen gesucht hatte. Kein König sandte ihm die wohlfeilen Auszeichnungen, die nur den Geber geehrt hätten, die aber Grillparzer gewiß zurückgewiesen hätte. Kein Orden verunziert seine ehrliche Brust, keines jener Bänder mittelst deren man heut zu Tage an ein großes Talent immer gerne einen kleinlichen Charakter knüpfen möchte. Archivdirektor ist er, nicht um einen Titel zu tragen, sondern um leben zu können, denn das Hofburgtheater hat ihm den verdienten Ehrensold immer nur spärlich zugemessen. Wird er aber von

oben her gedrückt und vernachlässigt, wird ihm bei jeder Gelegenheit der geschmeidige Aristokrat Friedrich Halm (Freiherr von Münch-Bellinghausen) vorgezogen, so wenden ihm dafür seine Strebensgenossen und alle gesinnungstüchtigen Männer eine Verehrung zu, wie sie noch keinem andern Dichter in Oestreich geworden. Ein kleines Zeichen dafür war das Festmahl, das ihm zu seinem 53sten Geburtstage veranstaltet und das Album, welches ihm bei dieser Gelegenheit überreicht wurde. Und wenn auch nicht die Gesinnung Aller, die sich darin einschrieben unverfälschtes Gold ist, so ist es doch schon die größte Ehrenbezeugung für Grillparzer, daß sich alle Wiener Schriftsteller einschreiben mußten, die eine tüchtige Gesinnung auch nur zur Schau tragen wollten.

Uebersieht man sein ganzes literarisches Wirken, so glaubt man in das Atelier eines großen Bildhauers zu blicken, in welchem ein Erdbeben das Meiste umgestürzt hat und von den erhabensten Götterbildern eben nur so viel Göttlichkeit und Reiz übrig ließ, um die Vernichtung tief betrauern zu lassen. Ist er schul-

dig, ist er bloß unglücklich? Man möchte ihn für das erstere halten, wenn man so herrliches zerstört weiß, weil er nicht Muth oder Kraft hatte die östreichischen Literaturfesseln abzustreifen; man möchte wieder in Mitleid um ihn vergehen, wenn man ihn trauernd ruhen sieht auf den Ruinen einer Poesie, der eine deutsche Unsterblichkeit aufbehalten gewesen wäre, auf ungebornen Werken, die er, statt sie zu schaffen, in seiner Seele zu Trümmern zerschlagen mußte.

Eduard von Bauernfeld.

Wie es für den Tragöden zum Unglück wird, wenn er sich mit scheuem Blicke von der Wirklichkeit der Geschichte abwenden muß, wenn er nicht an ihren hervorragenden Erscheinungen, nur an selbsterfundenen Phantomen seine poetische Gerechtigkeit üben und auf die Menschheit nicht durch die Menschheit selbst erhebend wirken darf, — eben so wird es dem Lustspieldichter zur Verstümmelung seines Berufes, wenn er der Zeit, die erst im Begriffe ist Geschichte zu werden nicht frei und keck in's Antlitz schauen,

ihre Züge nicht in seiner veredelnden Anschauungsweise wiedergeben kann. Der Tragödiendichter formt aus dem rohen Block, den ihm der Historiograph liefert, die edle Menschengestalt. Mit begeistertem Meißel schlägt er das zu seinem Zwecke Unbrauchbare kühn hinweg oder ergänzt und modelt es nach eigener Einsicht, nur um die unantastbare über der Geschichte schwebende Wahrheit zu retten, die Gottes nie verstummende Offenbarung in der Menschheit ist und welche der Dichter als Gottes Prophet seinem Volke zu verkünden den Beruf hat. Auf diese Weise spricht der Dichter den geistigen Segen über das materielle Brot, welches der Geschichtschreiber liefert und das ohne eine solche Vermittlung nicht fortbildend und das Wachsthum befördernd in das Blut der Menschheit übergehen würde. Allein während die Tragödie den Historiographen ergänzt, arbeitet ihm das Lustspiel vor; es wird zum Kriterium, zum unerbittlichen Gericht, das die Zeit über sich selbst hält und dadurch zum Maaßstab für das Urtheil des künftigen Geschichtschreibers. Für diese beiden höchsten Aufgaben der dramatischen Poesie

besitzt in ganz Deutschland gegenwärtig vielleicht nur Oestreich die entsprechenden Talente und zwar für die Tragödie, wie wir nachzuweisen versuchten, an Franz Grillparzer, für das Lustspiel an Eduard von Bauernfeld.

Allein schmerzlicher als Melpomene mit stumpfem Dolch, ist es, Thalia mit der Maske vor dem Gesicht statt in der Hand zu sehen. Betrübt es schon, wenn die weinende Muse ihre kostbaren Thränenperlen nutzlos vergießt, weil sie nicht dem Ernst der Geschichte, dem Leben der Menschheit fließen, — wie muß es erst das Herz bedrücken, wenn die heitere Muse mit einem Schirm vor den Augen und mit halbem Lächeln in die Gegenwart blickt!

Ein Lustspieldichter in Oestreich! Ein östreichischer Lustspieldichter! Die Ironie kann nicht grausamer sein. Ein Angler vor dem fischwimmelnden Teiche, gezwungen seinen Köder auf trocknen Boden hinzuwerfen, damit sich das unbedeutendste Gewürm daran spieße! Ein Bergmann, den reichsten Schacht vor den Augen, mit Kraft und Kenntniß begabt das Gold zu Tage zu fördern und dazu verurtheilt auf der Heer-

straße die gewöhnlichsten Kieselsteine zu behauen, mit denen schon die Kinder zu spielen verschmähen! Denn die seltsamen Charaktere, die als stumm sein müssende Fische in der östreichischen Beamten- und Bürgerwelt wimmeln, brauchten nur vom Lustspieldichter eingefangen zu werden, um die ergötzlichsten Reden zu halten, das Gold im tiefen östreichischen Gemüthsschacht brauchte nur von einem freien Geist an's Licht gebracht zu werden, um durch alle Zeiten mit erquickendem Humor zu glänzen. Ja Oestreich selbst, mit seiner lächerlichen Gespensterfurcht vor jedem Geiste, vielleicht weil er stets, wie der im Hamlet andeutet, daß „etwas faul ist im Staate," mit seinen Conflicten zwischen dem Liebesbedürfniß, der Entwicklungsfähigkeit des Volkes und der lieblosen Starrheit, die ihm entgegengesetzt wird, Oestreich selbst gäbe, von Künstlerhänden abkonterfeyt, eine prächtige Komödie und nachdem der Ernst in Betrachtung östreichischer Zustände zur Verzweiflung gebracht wurde, könnte diese Verzweiflung wenigstens ein Gelächter aufschlagen. Tröstlich wäre es, wenn in dieser Komödie der ewige Vormund am Ende

doch geprellt würde und man müßte dem Dichter Dank wissen für einen solchen Ausgang, selbst wenn man ihm, wie den französischen Lustspieldichtern, die Unwahrscheinlichkeit zum Vorwurf machte. Allein um eine solche künstlerische Gestaltung zu erlauben, müßte Oestreich eben nicht der Staat sein, der den Stoff dazu hergiebt und im Augenblick, wo es der Verzweiflung diese Rache gestatten würde, wäre schon kein Grund mehr zur Verzweiflung vorhanden. In dieß Dilemma eingefangen begnügte sich Bauernfeld, da er doch um jeden Preis in Oestreich bleiben wollte, seinen satyrischen Köder nach Schwächen und Thorheiten auszuwerfen, die zu oft angestochen wurden, um der Kraft seines Talentes noch einen genügenden Anhaltspunkt zu bieten, nach den gewöhnlichsten auf der Heerstraße liegenden Situationen, die kaum den Kindern mehr ein Lächeln abnöthigen. Verliebte Lieutenants, bornirte Räthe, die deßhalb gerne Hofräthe werden möchten, Banquiers, denen die Abstammung von den Erzvätern nicht angenehm, Salondamen, die ihre Bildung bis zur Kunst französisch zu sprechen erhoben haben,

bilden die Population seiner Lustspiele, deren letzten Zweck, das „sie bekommen sich" man so gewiß voraussieht, wie das Mattwerden bei einer Schachpartie, deren ganzes in die Gegenwart eingreifendes Interesse nur in dem Aufwand von mehr oder minderm Humor liegt, mit dem dieses große Ziel am Ende erreicht wird. Freilich mahnt hie und da eine Sentenz, eine schüchterne Aeußerung daran, daß wir in einer Epoche leben, die dem Lustspieldichter Charaktere und Situationen von bedeutend größerer Wichtigkeit als die benannten zur Abspieglung bietet, allein wenn Bauernfeld die Feinheit und List, die er darauf verwenden mußte, dergleichen Stellen durch die Censur zu schmuggeln, seinen Stücken selbst hätte zu Gute kommen lassen, so wären sie bei weitem ersprießlicher für die dramatische Literatur geworden. Auch auf unsre Zeit könnten noch die „Wolken" geißelnd und befruchtend zugleich niederregnen und um so weniger verletzend, als wir keinen Sokrates haben, der dabei zu verspotten wäre. Fehlt uns ein Euripides als Dichter, so fehlt uns doch das poetische und unpoetische Treiben nicht, das wir

mit mehr Recht in den „Fröschen" eines neuen Aristophanes dem Gelächter der Jahrhunderte preisgegeben sähen.

Ueberblickt man die äußern Umrisse von Bauernfeld's stets bureaukratisch gefesseltem Leben, zieht man die Summe seiner Leistungen, an welche so viel Geist, Satyre, dramatisches Talent verschwendet wurde und sieht man wie so wenig Ausbeute dennoch die Zeit, die Literatur, die Dramatik, die Volksbildung davon haben, so überkömmt Einen untröstliche Wehmuth, zu der sich das Mitleid für den Dichter gesellt, der gewiß zur Erkenntniß seines, der kostbarsten Blüthen frevelhaft beraubten Lebens und Wirkens gekommen. Im Jahre 1802 — dem Geburtsjahr Lenau's — geboren, lebte er ununterbrochen in Wien, wo er sich nach Absolvirung seiner juridischen Studien unter den kümmerlichsten Verhältnissen dem Staatsdienste widmete und im Jahre 1827 Conceptspraktikant wurde. Wer nur einigermaßen die Organisation der östreichischen Beamtenwelt kennt, weiß, daß man eine solche Stelle nicht in der Hoffnung erwählt, zu einer direkt eingreifenden Wirksamkeit zu ge-

langen. Allein auch für den nothwendigsten Lebensunterhalt giebt sie keine zureichenden Mittel, denn ein Praktikant in Oestreich ist ein Wesen, dem der Staat keine irdischen Bedürfnisse zutraut, eine in den Wolken des Bureaustaubes schwebende reine Seele, die den Körper abgestreift hat und mit Versprechungen getränket und mit Hoffnungen gespeiset werden kann, für substanziellere Nahrung aber auf anderem Wege zu sorgen hat. Und wirklich mußte sich Bauernfeld, während der 17 bis 18 Jahre, die er ohne Besoldung abdiente, seine Existenz durch literarische Arbeiten möglich machen, was er wohl überall mit mehr Glück und Ehre hätte thun können, als in Oestreich. Es liegt somit kein äußerer Grund dafür vor, daß er sich in Fesseln schlagen, in seinem edlen Beruf verkümmern ließ, man kann den Grund dafür nur in der Indolenz finden, die es einem Wiener unmöglich zu machen scheint seine guten Freunde und seinen schlechten Tabak zu verlassen, in der Gedankenlosigkeit, die vielen Oestreichern angeboren, jene, die eigentlich von Gedanken leben sollen, die Schriftsteller nicht ausgenommen.

Eine Uebersetzung von Shakspeare's lyrischen Dichtungen war sein erster Schritt in die Oeffentlichkeit, ein Lustspiel in fünf Akten und Alexandrinern „die Brautwerber", sein erster Schritt auf die Wiener Hofbühne. Durch den Mangel an Erfolg nicht abgeschreckt, brachte er vom Jahre 1831 angefangen die ihn eigentlich charakterisirenden Leistungen und zwar zuerst „Leichtsinn aus Liebe" und „das Liebesprotokoll", wovon sich besonders das letztere, im Banquier Müller eine Paraderolle bietend, auf der deutschen Bühne erhielt. „Der Musikus von Augsburg" (1832) blieb ohne Erfolg; das im selben Jahre erschienene „letzte Abenteuer" jedoch giebt den Urtypus eines Bauernfeld'schen Lustspiels: leicht skizzirte Salonfiguren, ein Dialog, der grade nicht trocken, aber auch nicht durch allzuviel Spiritus flüssig gemacht ist, eine Handlung, die locker an den dünnsten Fäden schwebt und kaum ein kleines Körnchen Lustspielelement in sich trägt und im Ganzen der östreichische Mangel an Erkenntniß fühlbar gemacht, in welchem Verhältniß das Lustspiel zu seiner Zeit zu stehn und welche Aufgabe es dadurch zu lösen hat. 1833

brachte er das possenhafte, mit Kotzebuescher Lustigkeit entworfene Stück „der Zauberdrache" und das Schauspiel „Helene", worin der Vorwurf eine edle Frauengestalt, von der heitern Ruhe eines selbstbewußten Charakters getragen, eine Art Prinzessin Leonore unsern bürgerlichen Verhältnissen und Conflikten gegenüber zu stellen, mit Feinheit und Grazie, wenn auch nicht mit besonders wirksamer Erfindungskraft behandelt ist. Ein Jahr später gab er „die Bekenntnisse", im Genre vom „letzten Abenteuer" und das in Schröderisch englisch-deutscher Manier geschriebene, ziemlich unbedeutende Schauspiel „Franz Walter". 1835 sollte sein „Fortunat" im Hofburgtheater zur Aufführung gelangen, allein die hohe Aristokratie that dagegen Einsprache und selbst Kaiser Franz, den der Dichter persönlich um die Bewilligung zur Aufführung gebeten hatte, schützte ihn nicht in seinem Rechte. Bauernfeld ließ das Stück in einem Vorstadttheater darstellen, wo es auf Veranstaltung seiner aristokratischen Gegner nicht einmal der ruhigen Schätzung des Publikums unterworfen, sondern von Zeile zu Zeile verhöhnt wurde. So ehrt man in

Oestreich den Dichter, solche Achtung bezeugte man dem Einzigen, der damals in das seichte Repertoire der Hofbühne eine frische Originalquelle leitete.

Bauernfeld aber blieb in Oestreich!

Noch im selben Jahre beschenkte er das Burgtheater mit dem anmuthigen, heiter gemüthlichen Lustspiel „Bürgerlich und romantisch", worin eine Figur schon nahe an eine Personifizirung seines kritischen Gegners Saphir streifte, die in dem 1836 erschienenen und nur einmal dargestellten „literarischen Salon" zum dramatischen Pasquill wurde. Ist es schon an sich eine Verirrung des Schriftstellers für die Kritik Rache am Kritiker zu nehmen, statt die böswillige zu ignoriren und der gutgemeinten den Anlaß ihrer Vorwürfe zu entziehen, so ging hier noch außerdem über der leidenschaftlichen Erbitterung aller Reiz zu Grunde, den Bauernfeld sonst seinen Stücken zu verleihen wußte. Zugleich zeugt es von geringer Pietät für die Kunst, die Bühne zum Schauplatz kleinlicher literarischer Angriffe zu entwürdigen und einem Stoff, der allerdings tief aus dem Treiben der Gegenwart geschöpft sein könnte und viel-

leicht der zum echten Lustspiel geeignetste war, den Bauernfeld jemals wählte, durch persönliche Beziehungen seine allgemeine zeitgemäße Bedeutung zu nehmen. Kurz darauf entschädigte er seine Freunde durch zwei kleine Stückchen „die Kunstjünger“ und „das Tagebuch“, wovon das letztere, in leichtem französischen Styl geschrieben, ein amusantes Genrebild aus dem ehelichen Leben giebt. Allein Bauernfeld mochte wohl fühlen, daß er mit allen seinen bisherigen Leistungen weder der Sendung, die das Lustspiel zu erfüllen hat, noch den hohen Anforderungen, denen er zu entsprechen sich berufen wußte, noch dem edlern Bedürfniß der deutschen Bühne genügen konnte und mit unsäglichem Mitleid sehen wir ihn hin und her gerissen zwischen dem schöpferischen Drang seines Talentes und der Unmöglichkeit ihn unter östreichischen Verhältnissen zur vollkommnen Entfaltung zu bringen. Vergebens nach der Versöhnung des Unvereinbaren suchend, strebt er nach einem Ausweg und holt sich bald bei Molière, bald beim théâtre de Clara Gazul Inspirationen, denen er auf dem Terrain, wo sie dem Lustspieldichter unvermittelt entgegenschlagen

sollen, auf dem Boden der Zeit sorgfältig ausweichen muß. So entstand aus dem Studium des „Misanthrope“ der im Jahre 1837 aufgeführte „Selbstquäler“, wobei sich Bauernfeld eine psychologische Blöße gab, die der große Franzose bei jeder Aufstellung eines solchen eigenthümlichen aus den Schmerzen und Seelenverirrungen des Daseins erwachsenden Charakters mit dem Instinkt des Genies zu vermeiden wußte. Denn weder der Misanthrope, noch „L'avare“ noch „Tartüffe“, wie sie in schauerlicher an die Tragik streifender nackten Wahrheit vor uns stehen, wanken aus dem Geleise ihres bestimmt abgegrenzten Wesens, um zu einem spießbürgerlich guten Ausgang zu dienen, der eine Besserung andeuten will, in der That aber nur an der Wahrheit des Dargestellten Zweifel erregt. Vielmehr trägt der Scenengang der Molièr'schen Komödien alle Hülfsmittel herbei, den Hauptcharakter, auf dessen Schilderung es abgesehen, immer schroffer herauszustellen, bis er sich am Ende vor den Augen des Zuschauers zur unabänderlichsten Entschiedenheit entwickelt hat. Die erhabene Komik liegt dann nur in Situationen, die auf gewöhnliche

Weise verlaufen würden, wenn sie nicht durch das Eingreifen des eigenthümlichen Hauptcharakters zu drolligen Conflikten Anlaß gäben. So läßt uns das unsterbliche Genie Molière's bis zum Erschrecken tief in den Abgrund menschlicher Leidenschaften und Verirrungen schauen, auf dessen unterstem Grunde wir Züge des eignen Spiegelbildes erblicken, statt uns aber entsetzt davon abzuwenden, werden wir durch das darüber schwebende göttliche Lächeln des Humors unauflöslich gefesselt und mit der Menschheit wie mit uns selbst versöhnt. Doch wir dürfen nicht zu lange bei Molière verweilen, wenn die Rückkehr zu Bauernfeld nicht einem salto mortale gleichen soll. Im „Selbstquäler" wird der Versuch gewagt aus der Liebe ein Heilmittel für jenes Seelenübel zu destilliren, doch wenn sich der Patient am Ende auch wie gesund geberdet, wir schütteln ungläubig den Kopf, denn wir wissen sehr wohl, daß er, wenn der Vorhang noch einmal in die Höhe ginge, seinem Uebel wieder verfallen wäre, das übrigens weniger Selbstquälerei ist, als Gattinquälerei, Bedientenquälerei und vielleicht auch — Zuschauerquälerei.

Und abgesehen von dem Ungenügenden einer solchen Besserung bei der schon die Intention sie herbeizuführen, nicht Molièrisch, nicht künstlerisch ist, abgesehen davon, daß es dem Verfasser nicht gelungen den Charakter darzustellen, den er im Auge hatte, entwickelt sich auch aus den Martern, welche die handelnden Personen vom Helden zu dulden haben, durchaus keine Komik, dieselbe muß vielmehr durch unnöthige Episoden herbeigeschleppt werden. Wir möchten Raimunds bekanntem Volksstück „Alpenkönig und Menschenfeind", das eine ähnliche Verirrung des Gemüthes zur Anschauung bringt, bei weitem den Vorzug geben, denn wird darin die Besserung durch Zauberei zu Wege gebracht, so beweist dieß eben, daß sie auf natürlichem Wege nicht möglich war.

In Idee und Plan gelungener, in der Ausführung aber durchaus mangelhaft, ist sein im selben Jahre erschienenes Lustspiel „der Vater", in welchem Gestalten aus der Zeit, freilich nur in blassen, kümmerlichen Schatten wandeln. Die Furcht vor der Censur verleitete ihn zur Selbstcensur, das Bewußtsein nur in halben Worten,

nur heimlich flüsternd, nur andeutend sprechen zu können, lähmte seine Hand, die den Kiel nicht mehr mit freudigem Eifer führte, sondern nur skizzenhafte Züge lieferte. Diese Entmuthigung und Müdigkeit zieht sich auch durch die noch in den folgenden Jahren aufgeführten Stücke „zwei Familien" und „die Geschwister von Nürnberg", die zudem in dem Genre geschrieben sind, das schon Voltaire als das unerlaubteste erklärte. Er scheint damit wirklich nur seinen Verpflichtungen als Hoftheaterdichter so gut als möglich und zugleich so schlecht als möglich haben nachkommen wollen. In dem 1840 erschienenen Lustspiel „Ernst und Humor" ist eine merkwürdige Verkennung dieser beiden Gemüths- und Geistesrichtungen auffallend. Denn die Reue eines Mannes, der sich für einen Mörder hält, die lustigen Poltronerien eines jungen Springinsfeld können weder den Ernst noch den Humor in ihrer großen, lebensphilosophischen Bedeutung repräsentiren. „Die Gebesserten" — 1841 — mit satyrischen Anspielungen auf die Hegel'sche Schule fanden bei dem Wiener Publikum, dem dergleichen chinesisch ist, keine Theilnahme und

auch das 1842 gegebene und anfangs gut aufgenommene Lustspiel „Industrie und Herz" hatte nur momentanen Erfolg und konnte sich beim Mangel an stofflichem Gehalt und Interesse nicht dauernd auf der Bühne erhalten.

Bauernfeld sah wohl ein, daß eine so reiche Produktivität den Werth des Geleisteten bedeutend schwäche und um nicht genöthigt zu sein fürs Hofburgtheater zu schreiben, sucht er nach einer literarischen Arbeit, die bei pekuniärer Einträglichkeit die Schaffungskraft seines Geistes weniger in Anspruch nehmen sollte. Er fand sie in der Uebersetzung der Romane von Boz, die ihm ein Wiener Buchhändler reichlich honorirte und zwar über ihren Werth, wenn man die großen Mißgriffe bedenkt, die er sich dabei zu Schulden kommen ließ und wozu hauptsächlich das Einflechten des östreichischen Volksdialekts in diese kernhaften englischen Sittenschilderungen gehört.

Inzwischen hatte er auch eine Brochure „pia desideria eines östreichischen Schriftstellers" veröffentlicht, die nicht nur publizistisches auch diplomatisches Talent verrieth. Denn da man

in Oestreich eben begonnen hatte dem Zeitgeist materielle Concessionen zu machen durch die Toleranz für industrielle Neuerungen, da man sich den Anschein gegeben durch Gründung von Gewerbvereinen und Erbauung von Eisenbahnen alles für Oestreich Wünschenswerthe gethan zu haben, nahm auch Bauernfeld die Miene an, als ob es ihm nur um das materielle Wohl Oestreichs und respektive der Wiener Buchhändler zu thun wäre. Er verlangte für dieselben das Recht, Werke, die man bisher nur erga schedam beziehen konnte, in Selbstverlag nehmen zu dürfen, damit das Geld für Bücher, die hauptsächlich von einem östreichischen Publikum gekauft werden, auch in die Cassen der immer nur auf Commissionsgeschäfte gewiesenen, östreichischen Buchhändler fließe und somit dem inländischen Handel zu Gute komme. Die Regierung aber fand kein Mitleid für die armen Wiener Buchhändler, die sich durch Commissionsgeschäfte so kümmerlich fortbringen, daß sie zuweilen zur Nebenbeschäftigung greifen müssen Hauseigenthümer zu werden.

Dramatisch trat Bauernfeld erst nach der Begründung der Tantième im Jahre **1844** wieder

auf und zwar mit dem schon in der Einleitung dieser Schrift erwähnten Schauspiel „der deutsche Krieger", das trotz des augenblicklichen Enthusiasmus, den seine politischen Ingredenzien erregten, bald von der Bühne verschwunden wäre, wenn es nicht in einer vortrefflichen Charakteristik und nicht uninteressanten Handlung die Garantie einer längern Dauer hätte. Wir haben bereits der Aufregung gedacht, die dieses Stück und die dadurch veranlaßte Censurpetition unter den Wiener Schriftstellern hervorrief, wir haben auch unsere Verwunderung darüber ausgesprochen, daß Bauernfeld seine Kräfte ferner noch den beengenden Verhältnissen eines Staates unterwirft, der seine vielleicht edel gemeinten wenn auch jedenfalls unreif versuchten Bestrebungen so beleidigend zurückgewiesen. Zwar verließ er Wien für einige Zeit, aber nur, um nach einer Reise durch Deutschland, Frankreich und England wieder dahin zurückzukehren, wo er wegen seiner liebenswürdigen und geistvollen Jovialität in allen Kreisen, sowohl unter den Nichts-als-Theetrinkern des Salons, wie unter den soupirenden Freunden und Künstlern, die einen Unmäßigkeits-

verein von Lustigkeit bilden, eine der beliebtesten Erscheinungen ist. Doch möge der humoristische Chorus nicht die Stimme seiner ohne Zweifel gewonnenen Erkenntniß überbrüllen, daß die heimathlichen Lorbeern nicht die respektabelsten sind, auf welche sein talentvoller Kopf Anspruch machen kann und möge er nicht mit einem seiner Helden zu sagen haben:

„Und reiften uns die Jahre zum Bewußtsein,
Fehlt uns die Kraft ein neues Sein zu gründen.“

Joseph Christian Freiherr v. Zedlitz.

Haben wir bei Betrachtung der beiden zuletzt benannten Dichter die unglücklichen Verhältnisse ihrer bürgerlichen Stellung zu beklagen gehabt, die ihrem mit zum Himmel gerichteten Blick wandelnden Genius stets Erdenklumpen in den Weg warf, an denen er sich wund stoßen und in seinem Entwickelungsgang aufgehalten werden mußte, so bietet uns Zedlitz das seltsamere und viel beklagenswerthere Schauspiel, die Fesseln, welche zu tragen jene als ein Unglückschätzen, sich mit eigenem Willen angelegt zu haben.

In freier Unabhängigkeit — 1790 — geboren, benützte er die Vortheile, die eine hochadelige Abstammung in Oestreich bietet, nämlich im Krieg wie im Staatsdienst sogleich einen hervorragenden Posten einnehmen zu dürfen, auf welchem es möglich wird seine beste Kräfte zu versuchen. Er focht nicht unrühmlich in den östreichischen Feldzügen gegen den französischen Kaiser und sah sohin schon seine Jugend mit einem kleinen Lorbeer geschmückt, um welchen er in unserer langen Friedenszeit von den Jüngern beneidet wird, deren glänzendstem Genie kein Raum gegeben wird durch Thaten zu sprechen, die es damit höchstens so weit bringen, ihr Sprechen zur Geltung einer That zu erheben. Den Kriegsdienst verlassend, strebte er, gleich den Dichtern des spanischen und italienischen Mittelalters, die sein hauptsächliches Studium wurden, über seinen Degen einen Kranz aufhängen zu können, den die noch schwerer zu führende aber noch glänzender siegende Waffe des Wortes errungen. Er schrieb die „Todtenkränze", die trotz ihres stellenweise freisinnigen Inhalts in Wien erschienen. Es verlautet darüber das Gerücht,

daß Zedlitz das Manuskript im Salon des Fürsten Metternich vorlas und dadurch die über den Umstand beglückten Damen, einmal unter ihren Standesgenossen einen bedeutenden Dichter zu zählen, dergestalt in Extase brachte, daß der Fürst, der gerne eine Gelegenheit ergreift nicht ungalant zu sein, dem Dichter den nöthigen Schutz vor der Censur zusichern mußte. Der Erfolg der „Todtenkränze" war ein größerer, als er sonst poetischen Verlagswerken, die aus Wien kommen, zu Theil wird. Wenn die Gedanken darin auch meistens weniger hoch sind, als die Sarkophage, an welche sie sich lehnen, so schmiegen sie sich deshalb nur um so gefügiger in die enge und weiche italienische Canzone. Aus einer Wiener Buchhandlung war schon seit Jahrzehnten kein lyrisches Dichterwerk von solcher Frische und verhältnißmäßiger Originalität aufgetaucht und die vielen Auflagen, die der Verleger Wallishauser veranstaltete und in seiner Freude durch die elendesten Holzschnitte verunstaltete, bezeugen die Theilnahme des Publikums daran.

Seine dramatischen Leistungen hingegen sind

fast ganz ohne Werth für die deutsche Bühne; theils Uebersetzungen, theils Nachbildungen der spanischen Mantel- und Degen-Stücke geben sie Zeugniß von einer weichen Dichterseele, die sich gerne zu den verführerischen Reizen des Südens neigt. Fast durch alle seine Produktionen geht der Drang sich den bereits vorhandenen Schönheiten der Poesie aller Zeiten, nicht mit sklavischer Nachahmung, sondern mit williger Grazie anzuschmiegen und anzuempfinden. Den Romantikern, die unter A. W. von Schlegels Fahne die Empfänglichkeit der deutschen und ihr bis zur Selbstverläugnung gehendes Verständniß für das Fremde und Antinationale in der Literatur weckten, wäre er eine willkommne Erscheinung gewesen; in unserer Zeit jedoch, die aus den Flammen der Poesie das Erzbild eines selbstständigen großen Dichtercharakters sich will erheben sehen und eben weil den Kindern der Gegenwart kein Ritterthum geblieben ist, als das Wort, dem Wort die Gewichtigkeit der schwertbewaffneten Handlung zutraut, in unserer Zeit mußte er eine untergeordnete Stellung einnehmen. Von seinen Dramen: „Turturell“, „zwei Nächte in

Valladolid", „der Stern von Sevilla", „Liebe findet ihre Wege", „der Königin Ehre", „Herr und Sklave", „Kerker und Krone", haben sich bloß die beiden letztern einen Schimmer von Originalität bewahrt, doch müssen wir gestehen, daß er seiner Begeisterung für Tasso in den Todtenkränzen ein schöneres Denkmal setzte, als in dem alle dramatische Gestaltungskraft durch lyrische Gefühlsblüthen erdrückenden Schauspiel „Kerker und Krone".

Seine Gedichte erschienen bereits in den dreißiger Jahren gesammelt bei Cotta und bieten im Genre der Romanze und Ballade viel des Anziehenden und Trefflichen, während aus seiner eigentlichen reflektirenden Lyrik eine die Welt mit Mondscheinfäden umspinnende Traumseligkeit leuchtet, der bei allem Reiz etwas Schwaches, Weibisches eigen ist. „Die nächtliche Heerschau" ist als eine der effektvollsten, poetischen Erinnerungen an Napoleon bis nach Frankreich gedrungen, wo das Gedicht, in der Uebersetzung von Barthélemy populair wurde. Rücksichtslos sprach er überhaupt seine Bewunderung für Napoleon aus zu einer Zeit und in Kreisen, wo

jedes Wort zu Gunsten des gefallenen Titanen für einen kleinen Hochverrath galt, und in den Todtenkränzen rief er:

„In Waffen bin ich gegen ihn gestanden,
Drum mocht' ich ihn nicht schmäh'n, als er in Banden."

Seine Gedichte geben auch sonst noch Kunde von einer tapfern Gesinnung, die er sich mitten unter den bebänderten Lakayen bewahrte, denen er durch seinen adeligen Rang nahe stand. So ruft er beim Anblick eines bei seinen Thieren schlafenden Hirten aus: „Armselig Loos!"

„Doch ist's dieß Glück, das Eure Weisen,
Die Ihr im Staate hochgestellt,
Als dieses Lebens Blüthe preisen."

Ja, wer möchte ihm nicht glauben, wenn er in dem Scherzgedicht „Weltlauf" bei der Nachricht, daß der oder jener Affe Hoffnung habe Kater zu werden und Stern und Orden zu bekommen, höhnend spricht:

„Daß nichts ich bin in solchen Tagen
Hat immer mich zumeist erfreut,
Wenn Thiere hohe Würden tragen,
Dann, Bester, ist nicht meine Zeit!"

Man könnte fast meinen, daß er damit auf einen gewissen Joseph Christian Freiherrn von Zedlitz stichelte, der seitdem k. k. wirklicher Kämmerer geworden und mit dem Ritterkreuz des Verdienstordens der bairischen Krone geschmückt ward. Und gewiß war es auch ein ähnlicher Patron, der ihn wegen seiner liberalen Meinung tadelte und dem er daher zurufen mußte:

„Ihr schmäht, Ihr seht mich Eure Zeichen tragen
Und dennoch sei ich keiner von den Euren!
Nie werd' ich's sein, das kann ich Euch betheuern,
Weit eher würd' ich meinen Schild zerschlagen."

Tempora mutantur et nos mutamur in illis! In der Hofkanzlei eines jener Weisen, die „im Staate hochgestellt" die Dummheit „als dieses Lebens Blüthe preisen" sitzt unter den Thieren, die „hohe Würden tragen" mit Stern und Orden geschmückt Einer, der „betheuerte" keiner von jenen werden zu wollen. Die schönen Augen, in deren Glanz er sich im fürstlichen Salon sonnen darf, begeistern ihn, statt wie früher zu Petrarka'schen Canzonen, nun zu thersytesartigen Schmähungen des heiligsten Kampfes; alle Flammen seiner Brust sind erloschen und verhüllen nicht

mehr den verpestenden Moder einer Seele, auf welchem sie sich nur zu einem Scheinleben entzünden konnten. Hände, die um die Häupter todter Helden Kränze der Poesie schlangen, legen mit Henkerslust auf die Häupter lebender Helden die Dornenkrone. Nach dem Ruhm eines Genz lüstern, sah er die Unmöglichkeit ein, denselben durch seine um so viel weniger geschickte Feder zu erringen und versucht es daher mindestens durch eine gleich empörende Apostasie an den Namen jenes niedern Charakters und großen Schriftstellers zu erinnern.

Nicht die Literatur hat diesen Verrath zu beklagen, denn das Talent, das sich in seinen bisherigen Werken herausstellt und das mehr gefälliges Anschmiegen als selbstschöpferische Kraft verräth, läßt nicht vermuthen, daß er, selbst ohne die Fesseln, die ihn jetzt an einem freien Wirken hindern, jemals Ersprießliches, in die Literatur und in die Nation bedeutend Eingreifendes geleistet hätte. Dafür giebt auch sein letzterschienenes Werk „Waldfräulein, ein Mährchen in 18 Abenteuren" eine genügende Bestätigung. Da er mehr reproduzirenden als produzirenden

Geist besitzt, mußte er sich auch in dieser Schöpfung an schon vorhandene Kunstwerke lehnen und indem er einige durch poetische Naturanschauung getragene Dichtungen von Tieck und Immermann nachahmen wollte, erreichte er doch nur statt der zauberischen Naivität, die jene Dichter aus kindlicher Einfalt des Gemüthes schöpften eine faunische Frechheit, der kein Schleier mehr heilig, und die über die Grenzen des ästhetisch Schönen wie des menschlich Reizenden hinaus, in die Lust thierischer Befriedigung verfällt. Die Naturschilderungen erheben sich höchstens zu treuen, aber auch starren, von keinem echten Gotteshauch belebten Daguerreotypen und vergebens fragt man sich, was ein solches Werk in unserer heutigen Literatur und auf unserm Lesetische soll, wenn es nicht vielleicht dazu diente, durch seinen überall vorherrschenden Gedankenmangel die Qualifikation des Verfassers zu den Diensten, die er jetzt dem östreichischen Staate leistet, entscheidend zu beweisen. Diese Gedankenlosigkeit veranlaßte auch den bekannten Taillandier zu dem Ausspruch, daß die deutsche Muse, die so oft Mißbrauch mit Anwendung

allzu gründlicher Gedanken getrieben, in diesem Werke scheint Buße thun zu wollen, indem sie sich aller und jeder Gedanken entledigte.

In neuester Zeit ist Zedlitz bei Gelegenheit der Galizischen Unruhen als = Correspondent der Augsburger allgemeinen Zeitung berüchtigt geworden. Wir können es uns nicht versagen ihn mit seinen eigenen Worten zu widerlegen, aus seinem schönen in früherer Periode entstandenen Gedichte „das Kreuz in Hellas" (Nachtrag zu den „Todtenkränzen") das über sein jetziges Treiben ein so schweres Verdammungsurtheil spricht und je länger es in der Literatur bestehen mag, den Namen des Hofkanzelisten um so gewisser der Verachtung der Nachwelt preisgeben wird.

Er wendet sich darin an Jene:

„— denen noch die Herzen nicht versteinert,
Und Sterne zwar nicht von den Kleidern winken,
Doch hell im Busen blinken!
Die ihr Gefühl, nicht hohle Schranzen fragen
Für was sie glüh'n und was sie hassen sollen."

Den Höflingen und servilen Correspondenten ruft er zu:

„Das Wort der Wahrheit möchtet Ihr vertreiben,
Die ächten, die's verkünden, die es schreiben,
Statt ew'gem Rechte wollt Ihr Eures lehren!
Und da die Kunst nicht um zu täuschen g'nüget,
Haßt Ihr die Welt, weil Ihr sie nicht betrüget!"

— — — — — — — — — — —

„Ob dort erschlagen von entmenschtem Grimme
Der Greis im Blute schwimme,
Das Schwert die blondgelockte Kindheit schlachte:
Was kümmert's Euch? Empörer sind's! — Sie büßen —
Weil sie geduldig nicht das Mordschwert küssen!"

Diese Verse aus den „Todtenkränzen" hätten ihm allein schon einen dauernden Ruhm begründen können, mit seiner politischen Feder aber hat er sich die Todtenkränze seines Ruhmes geschrieben.

Johann Ludwig Deinhardstein.

Wir sind beinahe mit der Besprechung jener östreichischen Dichter schon zu Ende, bei denen es zu beklagen, daß sie das hohe Bild ihrer Muse von den unglücklichen Literaturzuständen ihrer Heimath zum Torso verstümmeln ließen. Mit Deinhardstein beginnen wir die Reihe Jener, die nur unter solchen Verhältnissen werden konnten, was sie sind, wie ein gewisses Kraut nur auf verfallenem Gestein gedeihen kann. Eingeengte Luft übt jedoch nicht dieselbe Wirkung auf verschiedene Geister; während sie in einigen die Wuth des fruchtlosen Kampfes gegen die Schranken entzündet, die immer mehr zur Ermattung wird, je nutzloser sie ihre edelsten Kräfte

vergeudet, wie wir dieß bei Grillparzer und zum Theil bei Bauernfeld wahrgenommen, — weiß sie andere nach und nach an sich zu gewöhnen, bis sie dieselbe mit einer Art von Wollust einathmen und in ihr ein nothwendiges Lebensprinzip gefunden haben. Solcher Geister giebt es sehr viele in Oestreich, allein auch unter ihnen macht sich noch eine große Verschiedenheit bemerkbar. Die Einen halten sich von jeder positiven Theilnahme am Staatsleben ferne, und nur Erziehung, Gewohnheit, Mangel an politischer Durchbildung, nicht amtliche Fesseln sind es, die sie an ihr Staatsleben knüpfen. Die Andern hingegen arbeiten mit Bewußtsein für gewisse, betrübende Institutionen und eingewurzelte Uebel, gegen welche sie doch als Schriftsteller verpflichtet wären mit aller Gewalt anzukämpfen. Ein Typus solcher Geschöpfe ist der Regierungsrath, Censor und policiste voyageur J o h a n n L u d w i g D e i n h a r d s t e i n.

Er ist im Jahre 1789 in Wien geboren. An der Wiege des populärsten französischen Dichters stand die Fee des Gesanges und nur i h r

Segen geleitete ihn durchs Leben; an der Wiege des volksverachtenden Deinhardstein mochte eine ganz andere Fee stehen, deren Segen in Oestreich ein allmächtiger ist, ohne welchen man es zu nichts im Staate bringen, keinen lohnenden Rang einnehmen kann und die im gemeinen Leben — Protektion heißt. So gelang es Deinhardstein nach Vollendung seiner Studien, an der theresianischen Ritterakademie und später an der Universität Vorlesungen über Literatur und Aesthetik halten zu dürfen, die zwar nicht gedruckt erschienen, von deren Werth und Gesinnung aber seine spätern Leistungen, seine ausgeübte Literatur und Aesthetik einen Maaßstab geben mögen. Er hielt sich an den Umgang der Mächtigen und Großen, um bei erster sich darbietender Gelegenheit auf einen einflußreichen Posten geschoben zu werden. Die Gelegenheit wurde 1832 gewaltsam herbeigeschleppt durch die plötzliche Pensionirung des edlen, trefflichen, biedern Schreyvogel, (West) der als Leiter des Hofburgtheaters zum Aufblühen dieses Institutes eben so sehr beigetragen hatte, als Deinhardstein später den ersten Anlaß zu

seinem jetzigen Verfalle gab. Schreyvogel, eisernen Charakters, unerschütterlich auf der Bahn, welche er als die für die deutsche Dramatik wie für das Institut, das auf seinen Schultern lag, heilsamste erkannte, mußte in Oestreich, wo man keine Selbstständigkeit gelten läßt, bald als eine zu schroffe Erscheinung dastehen, besonders der hohen Aristokratie gegenüber, die nach Herkommen bei der Leitung des Burgtheaters betheiligt ist, und als unerläßliche Bedingung sich mit ihr zu vertragen, Schmiegsamkeit und Nachgiebigkeit bis zur Verleugnung aller Grundsätze fordert. Dagegen stemmte sich Schreyvogel's Rechtlichkeit, er wurde als unbequem entfernt und überlebte nur um wenige Monate seinen Rücktritt von einem dramatischen Institut, welchem er am würdigsten zur Erfüllung seines Berufes verholfen, theils durch Vermittelung der dahin einschlagenden spanischen und englischen Literatur; „das Leben ein Traum", „Donna Diana" u. s. w. wurden erst durch ihn der deutschen Schaubühne zugänglich; Shakspeare's historische Dramen gelangten nur unter seiner Leitung und seitdem nicht mehr im Hoftheater zur Aufführ-

rung — theils durch Pflege und Heranbildung vorzüglicher Talente, wie Grillparzer, Bauernfeld, ja an Deinhardstein's bestem Stücke selbst — „Hans Sachs" — legte er helfend und rathend mit Hand an. Dieser letztere nun, schmiegsam, nachgiebig, eine Kreatur seiner Gönner, zeigte sich williger als sein Vorgänger die erste Bühne Deutschlands zu einem Privatvergnügungsort für den französisch gebildeten, zu deutsch aber kraß ungebildeten hohen Adel herabzuwürdigen. Denn der Adel entbehrte mit Schmerz eine französische Bühne, und wollte doch der Jagd, den Maitressen und andern aristokratischen Genüssen nicht so viele Summen abziehen, um, — was oft angeregt wurde — ein französisches Theater in Wien zu gründen. So mußte denn das Burgtheater dafür entschädigen und Uebersetzungen der schaalsten Boulevardpiècen bringen, von denen Deinhardstein selbst unter dem Pseudonym Dr. Römer ein Erkleckliches lieferte. Auf diese Weise seinen hohen Gönnern dienstgefällig, nebenbei mit Abfassung eigener Machwerke, so wie mit einer den Genius des brittischen Dichterfürsten schändenden Zurecht-

machung Shakspeare'scher Komödien für die Bühne beschäftigt, konnte ihm natürlich keine Zeit bleiben, die eingereichten Manuskripte aufstrebender Talente gehörig zu prüfen und zu würdigen. Er sorgte bei neuen Manuskripten für das Horazische „neun Jahre im Pulte" aber freilich nicht im Pult des Autors, sondern im Pult der Direktion. Die reichbegabteste Jugend sah sich bald in die Unmöglichkeit versetzt, ohne einen Protektionsschlüssel mit adeligem Bart durch die chinesische Mauer zu dringen, die Deinhardstein um die Hofbühne zog; während seiner zehnjährigen Leitung hat er ihr, ungleich seinem Vorgänger, keine einzige neue Dichterkraft zugeführt, kein Talent für sie gepflegt und gereift und weder unter den Darstellenden noch unter den Produzirenden für einen jungen Nachwuchs Sorge getragen. Kurandas „Weiße Rose", die unter Holbein mit so glänzendem Erfolge gegeben wurde, hatte er für nicht zulässig erklärt. Wiesner's Inez de Castro mußte sieben Jahre auf die Aufführung warten, was den Verfasser für alle Zukunft wohl abgeschreckt haben mochte, bühnlich zu wirken. Der einzige Frie-

drich Halm gewann Zutritt, aber nur weil dieser bürgerliche Dichtername den Neffen des gräflichen Bundestagsgesandten Münch-Bellinghausen verschleierte. — So trat die Zeit von **1840** ein mit ihrem erneuerten Aufschwung aller literarischen Verhältnisse Deutschlands; die frischen Kräfte, die einst das junge Deutschland gebildet hatten und deren politische und soziale Theorien endlich vom Extrem der Junghegel'schen Schule überschrieen wurden, wandten sich der Bühne zu, der einzigen Volkstribune, dem einzigen öffentlichen Leben Deutschlands. Das Wiener Hoftheater jedoch mußte unter diesem muthigen Drängen und Treiben ruhig und vereinsamt stehen bleiben, unter Deinhardstein's Leitung hatte es nie eine allmählige Vermittelung mit dem Zeitgeist versucht, nie der höchsten Aufgabe des Theaters, der Bildung des Volkes nachgestrebt, es konnte daher auch seinem Publikum nicht die Billigung eines Repertoires zumuthen, für welches ihm jedes Verständniß gemangelt hätte. Die einzige Leistung der jungen Dramatiker, mit der man damals in Wien einen Versuch machte, war Gutzkow's „Werner"

und er gelang nur, nachdem man die Katastrophe, die schon wegen der Consequenz, der zu Grunde liegenden Idee auf einen tragischen Ausgang hindrängte, gewaltsam umgeändert hatte, wozu sich Gutzkow verblendeter Weise entschloß, nur um die Aufführung und den Erfolg des Stückes in Wien, selbst um den Preis der poetischen und dramatischen Wahrheit möglich zu machen. — Immer mehr und mehr erblaßte der Ruhm des einst so hochgepriesenen Institutes, man mußte endlich eine Besserung versuchen. Deinhardstein dankte ab und Franz von Holbein wurde — 1842 — berufen. Derselbe ging anfangs mit dem regsamsten Eifer an sein Amt und hoffte der Bühne durch Einführung der Tantième viele auf andern Gebieten thätige poetische Kräfte zuzuwenden, mag aber wohl zur Erkenntniß gekommen sein, daß materielle Zugeständnisse für den Mangel der nothwendigen geistigen Concessionen nicht schadlos halten können und daß der Verfall des Hofburgtheaters, welchem man in frühern Jahren noch durch kluges Abgewinnen einer von den drückendsten Censurverhältnissen befreiten Selbstständigkeit ent-

gegenzuarbeiten vermocht hätte, jetzt schon so innig mit den sonst in Oestreich herrschenden Regierungsmaximen zusammenhängt, daß er ohne vollständige Aenderung der letztren nicht aufgehalten werden kann. Vollends wird Holbein's Arm gelähmt durch den Grafen Dietrichstein, der ihm als Vorgesetzter beigegeben wurde und nicht nur die Entwickelung dieser ersten östreichischen Bühne zu einer eigenthümlichen, den Volksgeist in höherm Sinne repräsentirenden hemmt, sondern auch ihre Gleichstellung mit den andern deutschen Bühnen hindert, auf deren Brettern doch zuweilen eine die jetzige Welt bedeutende Gestalt auftreten darf. — Doch wir müssen zu Deinhardstein zurückkehren. Längst Regierungsrath wurde er nach seinem Rücktritt vom Hoftheater, um seiner Thätigkeit einen seiner Gesinnung würdigen Spielraum zu geben, zum Censor ernannt und obwohl er sonst mit dem Censor Cato nichts gemein hat, scheint sich doch sein Beruf immer in einem ähnlichen Refrain zusammen zu drängen: „Uebrigens stimme ich dafür, daß — die Literatur zu Grunde gehe."

Sollen wir nun den Dichter Deinhardstein einer kritischen Analyse unterziehen, so will uns wieder das Bild vom Kerker nicht aus dem Sinne; hat doch die ganze Wiener Literatur einen verdumpften Geruch und gleichen doch die daraus hervorgehenden Werke den Arbeiten, die Gefangene in ihren vielen müssigen Stunden mit den elendesten Mitteln zu produziren pflegen. Die Phantasiebegabten unter den gefesselten östreichischen Geistern durchbrechen mit poetischen Schwingen die niedere Decke, unter der sie sonst seufzen würden und gelangen zu den Nebelhöhen novellistischer Ideale, welche, weil sie gar nicht auf dem positiven Boden der Zeit und des öffentlichen Lebens fußen, auch der Polizei und Censur nicht in den Weg treten. Die einzige Grundlage, welche sie der Wirklichkeit entnehmen, ist der Reiz östreichischer Landschaften, die zu umfangreichen Naturschilderungen benützt, die vorherrschende Schönheit solcher Werke bilden. Der Autor in seiner engen Zelle, nicht behelligt vom Lärm politischer und sozialer Aufregungen der Gegenwart, verkehrt ungestört mit einer erträumten Welt, zu welcher er bald auf

den Leitersprossen idealer Charaktere emporklimmt, die er bald an den Silberfäden Jean Paul'scher Reflexion zu sich herunterzieht. In diesem Sinne leben und wirken Adalbert Stifter, Stelzhammer und Andre. — Minder begabte Geister jedoch, die nicht so viel Gold und Silber der Phantasie und des Gedankens auszugeben haben, um sich eine herrliche imaginäre Welt ohne zertrümmernden Zusammenstoß mit den materiellen Kerkerwänden erbauen zu können, beschränken sich darauf, ihre enge Zelle mindestens freundlich auszuschmücken, das Finstre mit gemaltem Licht zu bedecken und den Kerker, zu dem sie nun einmal verdammt sind, doch wohnlich und behaglich einzurichten. Zu diesen letztern gehört Deinhardstein; aus den Banden, die ein ehrenhafter Muth zerrissen hätte, wob er seine poetischen Gebilde, was er geleistet, konnte nur unter solchen Verhältnissen innerhalb solcher Schranken entstehen. In großen, ungehemmten Räumen hätte sich sein kleiner Geist verlieren müssen, während er sich im engen Raum mit ziemlicher Freiheit bewegen konnte. Statt des Kampfes gegen unwürdige Schranken zeigt er nur ein ge-

fälliges Fügen in alle Begrenzungen. Freilich sollte man glauben, daß sich eine solche Geschmeidigkeit, um nicht von allen Seiten anzustoßen, eher in der Lyrik aus dem vorigen Jahrhundert und in Clauern'schen Novellen hätte ergehen können, als im Drama, das mit Riesenarmen über alle unnatürlichen Schranken hinausgreifen und das volle Menschenleben und das ganze Gewicht der Zeit in nächster Unmittelbarkeit auf die Schultern laden muß. Indem aber Deinhardstein nur das sogenannte Künstlerdrama zu seinem vorzüglichsten poetischen Zwecke machte, und somit nur zu einem isolirten Auswuchs, nicht zum Mark der dramatischen Kunst eindrang, brachte er die Ansprüche an das eigentliche Drama schon von vorn herein zum Schweigen und brauchte die Nußschale nicht zu durchbrechen, in der sein ganzer Geist Platz fand.

Nicht mit der Originalität begabt, die einen neuen Weg einzuschlagen im Stande ist, bekam Deinhardstein zu dem seinen nur durch Oehlenschläger's unsterbliches Schauspiel: „Corregio" den Anstoß. Waltet in diesem unvergänglichen Meisterwerk auch ein gemüthserschüt-

ternder Zauber und ragt es auf die hohen Säulen Schönheit und Wahrheit gestützt, auch über alle Nachahmungen, die es veranlaßte, in origineller Größe empor, so giebt es doch mehr das mit italienischer Staffage überaus geschickt umrahmte Bild eines künstlerischen Seelenlebens in dramatischer Form, als ein Drama, und fast der einzige Fehler, den man an dem Werke rügte, ist, daß es aufgeführt wurde. Darin aber liegt zugleich das Verdammungsurtheil aller Künstlerdramen, denn weder die tragischen noch die komischen Conflikte, die sich aus dem Zusammenstoß der idealen Welt des vereinzelnten Künstlers mit der realen der Menschheit ergeben, sind für diese letztere von so allgemeiner Wichtigkeit, daß sie den Raum der weltbedeutenden Bretter einnehmen dürften. Nur einem Volk von Künstlern dürften Künstler-Dramen vorgeführt werden. So lange aber noch wir, die Mehrzahl der Lebenden in unserm menschlichen Gestaltungs-Prozeß keine abgeklärte ideale Kunsthöhe erreicht haben, fordern wir auch vom Künstler, daß er nicht sich, sondern uns zur Darstellung bringe, weil die lebendigen, die

Menschheit reflektirenden Bretter nicht dazu aufgeschlagen sind, den die Ausnahme bildenden Einzelnen abzuspiegeln. Der Künstler, dies seltene Wunder der Schöpfung, kann nicht zum Maaßstab allgemeiner menschlicher Anschauungsweise genommen werden, und tritt er dennoch im Drama zu uns, bewegt er sich in unserer Mitte, so muß die Wirkung, die diese Bewegung auf uns, und nicht die sie auf ihn hat, dargestellt werden, denn für uns, das Volk, und nicht für ihn, den Einzelnen, ist die Bühne vorhanden. Ein Dante, ein Ulrich von Hutten, wären immerhin große Gestalten, die mit dröhnendem Schritt über die Bretter schreiten dürften, selbst wenn man sie dann in die enge Bezeichnung Künstler-Dramen einreihen wollte. Denn sie hatten nicht blos eine künstlerische, vielmehr eine unmittelbare lebendige Wirkung auf die Menschheit, ihre Entwickelung ging nicht blos im unsichtbaren stillen Raum der Seele vor, sondern wurde vor aller Augen auf dem lärmenden Amboß der Weltereignisse zurechtgehämmert; ihre Thaten waren nicht Kunstwerke allein; geistige Kolosse, stehen sie nur mit einem Fuß in der

Literatur- mit dem andern aber in der Universal-Geschichte.

Freilich, um das Künstlerdrama von diesem Standpunkte aufzufassen, muß man sich eben nicht gleich Deinhardstein nur in den oben angedeuteten Einschränkungen bewegen wollen. Ihm paßte es besser, Genrebilder aus still umfriedetem Leben von Künstlern und Dichtern geben zu wollen, deren ganzes Interesse oft weniger in der Erfindung und Ausführung des Stoffes, als in kunst- oder literaturgeschichtlichen Namen des Helden liegt. Von keinem starken historischen Odem sind sie belebt, nicht mit kräftigen menschheitlichen Gliedern bewegen sie sich, fast ohne Berührung mit dem Allgemeinen stehen sie auf isolirtem Boden, der nicht die gewöhnlichen Verhältnisse, der nur die exceptionellen Stellungen von Dichtern, Malern, Schauspielern rc. trägt, und deshalb in Betreff des wahrhaft in's Nationalleben Eingreifenden so steril ist, wie es sich für den Regierungsrath Deinhardstein schickt, und der östreichischen Theatercensur genehm ist. Das Technische, das Bühnenwirksame, das er sich während seiner zehnjährigen Leitung des

Hoftheaters wohl aneignen konnte, ist, wo es die meistens ziemlich magere Bedeutung des Sujets gestattet mit Geschick gehandhabt, von poetischem, von dramatischem Kunstwerth sind seine Stücke nicht; davon bleiben sie so weit entfernt, wie die östreichische Volksbildung von den Bildungselementen des Jahrhunderts. Unter seinen zahlreichen Leistungen haben sich nur „Hans Sachs" und „Garrik in Bristol" längere Zeit auf dem Wiener Repertoir erhalten, ersteres weil es grunddeutsch und nicht ganz ohne historische Färbung ist, letzteres, weil es gewandten Komödianten ein Auslagekasten für Costum- und mimische Kunststückchen wird.

Eines durch seine Frechheit merkwürdigen Versuches müssen wir noch Erwähnung thun. In seiner Jagd auf Dichtercharaktere, die dramatisch zu verarbeiten wären, gelangte er sogar zu Voltaire, und schleppte ihn ohne weiteres als eine willkommene Beute in seine Werkstatt auf die dramatische Drechslerbank.

Daß der französische Riesengeist nur mit zerschlagenen Armen und Beinen hineingelangen konnte, und um unter den kleinlichen Werkzeugen

Deinhardstein's Platz zu finden gänzlich zertrümmert werden mußte, wie es in den Lustspielen die „rothe Schleife" wirklich geschah, ist natürlich; unnatürlich aber bleibt die Frechheit an aller geschichtlichen Bildung und an den Tendenzen der Zeit dergestalt zu sündigen, daß es möglich werden konnte, Voltaire, der von der ihm nachfolgenden Revolution schon im Voraus in seinem Kopfe eine General-Probe aufführte, einem östreichischen Publikum auf dem östreichischen Hoftheater vorzuführen. Zu welcher Gestalt der Philosoph von Fernay dabei verkrüppelt werden mußte, erhellte schon aus dem Umstande, daß Voltaire, der Vernichter und Verspotter jeder äußern Würde, in diesem Stücke an der Auszeichnung die rothe Schleife, das Abzeichen des Akademikers zu tragen, mit einem demüthigen Ehrgeitz hängt, über den sich der Voltaire im Grabe umgedreht haben wird, nämlich vor Lachen, und welchen nur ein Deinhardstein empfinden kann, wenn er sich um einen Orden oder um die Aufnahme in die neuerrichtete Wiener Akademie bewirbt. Schade, daß der Zufall selbst Deinhardstein bei Gelegenheit dieser

Bewerbung einen Komödienstreich gespielt hat; er hat ihn bei seinen hohen Gönnern dadurch, daß eine zum Streichen bestimmte Stelle vom Censor Deinhardstein übersehen wurde, in den Verdacht gebracht, einen Augenblick lang einen liberalen Gedanken gehegt zu haben. Um sich davon rein zu waschen, ging er vor kurzem schnell wieder, wie einst in frühern Jahren, angeblich um Mitarbeiter für die von ihm redigirten „Wiener Jahrbücher“ zu gewinnen, auf Reisen, in der That aber nur angeblich; denn nicht wenige wollen behaupten, seit Deinhardstein nicht mehr das Repertoire angiebt, gebe er — die Schriftsteller an.

Friedrich Halm.

Am 30. Dezember 1835 waren alle Räume des Hofburgtheaters von einem eben so zahlreichen als eleganten Publikum besetzt. Auf dem Zettel stand: „Griseldis, dramatisches Gedicht in fünf Akten", ohne auch nur pseudonyme Angabe eines Autornamens. Doch wußte man, daß der Verfasser höhern Kreisen angehöre, man wußte, daß sich die beiden ersten Liebhaberinnen förmlich um die Titelrolle gestritten hatten und die Regie dieselbe abwechselnd den Damen Peche und Rettich überlassen mußte —, Motive genug, um nicht nur ein volles Haus, sondern auch schon wochenlange früher eine davon erfüllte Conver-

sation zu veranlassen; denn Wien war damals politisch noch bewußtloser als jetzt und zog sich die Genußmütze noch tiefer über die schlaffseligen Augen.

Literaturkundigen war eine Griseldis nicht unbekannt. In Veit Weber's „Volkssagen" fanden sie eine Briseldis als Muster eines treu liebenden Weibes aufgestellt, Boccaccio bietet eine Erzählung analogen Inhalts und auch Shakspeare erwähnt in ähnlichem Sinne einer Griselda. Um so überraschter waren sie daher, als der aufgezogene Vorhang eine vom Erwarteten ganz verschiedene Scene bot, nämlich die Tafelrunde des Königs Artus und seiner edlen Ritter, und so sehr das Stück durch diesen Schauplatz an bühnlichem Pomp gewinnen mochte, — die zu hoffende Verherrlichung edler Minne und erhabener Frauentreue hätte man doch lieber auf ein deutsches Weib übertragen gesehen. Als nun vollends gleich in den ersten Reden die Namen Tristan, Lancelot, Percival hörbar wurden, süße Erinnerungen weckend an Gottfried von Straßburg, an die theuersten Sagen und Klänge aus dem Mittelalter, glaubte man gar nicht mehr,

daß solchem sonnenbeglänzten Beet nichts Anderes entkeimen werde, als das bescheidene Veilchen einer noch im Schooß des Waldes versteckten Frauenliebe. Aber die Königin Ginevra tritt vor, sie haßt den rauhen Percival im Bärenfell, der sich ihr nicht mit geschmeidiger Huldigung naht, sie beschließt ihn dem Gelächter ihres Hofes preiszugeben. Und da er nun auf ihr Begehr von seiner Liebe und Vermählung erzählt in schöner über rhetorische Blumen melodisch hinsprudelnder Rede, wirft der Zuhörer alle frühern Erinnerungen und Erwartungen weg und hat Herz und Interesse fürder nur für das noch hinter den Coulissen verborgene Köhlerkind. Die Folterbank für Griseldis wird aufgerichtet, sie übersteht die bittersten Proben ohne die Wahrheit ihrer Liebe zu verleugnen, allein, während die Männer triumphiren über die göttliche Allmacht und unbeschränkte Herrschaft, die ihnen der Dichter über das Herz des Weibes zugesteht, fühlen die Frauen, daß alles äußere Glück, welches der Liebesheldin am Ende zurückgegeben, alle weltliche Glorie, welche ihr Haupt fortan umleuchten soll, keine hinreichende Genug-

thuung ist für ein Herz, dem der Stolz die heiligsten Ornate entrissen, um sich vor der staunenden Welt damit zu brüsten, für ein Herz, das, weil es nur im Gefühle seiner Liebe die Kraft fand unter den Schlägen des Geschickes nicht zu erliegen, auch nur in seinem Gefühle des Geliebtwerdens den Lohn finden kann, nicht erlegen zu sein. Es giebt Frauenherzen, die man, wie der Botanist eine Blume, zerreißen muß, um sie ganz kennen zu lerren; allein, wenn diese Vernichtung keinen Zweck hat, als eben den, das Herz kennen zu lernen, gelangt das Weib zum Rechte, seine unantastbare Menschenhoheit geltend zu machen und die Entwürdigung, sich wie eine Sache betrachtet zu sehen, von sich zu weisen. Griseldis mußte entschädigt werden, nicht für die Qualen, die sie überduldet, sondern für die Verletzung der Scham, die süßesten Geheimnisse ihrer Seelenreize, alle Liebe, Treue, Hinopferung, den Blicken, wenn auch den bewundernden, der Tafelrundgenossen zu enthüllen. Und darum erwarteten die Frauen, daß der Geist des Dichters eine Genugthuung finden werde, die aus dem Lauf der äußern Begeben-

heit nicht wahrzunehmen, die aus der Brust der Heldin selbst emporkeimen müsse. Und wirklich! Griseldis wendet sich entsetzt ab vom Spiel, das man mit ihr getrieben, während sie für die heiligste Wahrheit zu bluten wähnte, sie nimmt den Glanz nicht an, den man ihr wieder geben will und um dessentwillen sie ihre Köhlerhütte nicht verlassen, sie kehrt einsam zurück zum Rauschen des Waldes, das einst ihr Wiegengesang war und bald als ihr Grabgesang tönen wird.

Dieser Ausgang, der dem Dichter allein angehört und zu welchem sich keine hinleitende Spur in den Quellen seines Stoffes findet, hat ihm das Herz der Frauen und seinem Werke einen wahrhaft populären Erfolg gewonnen. Allein, eben in dem Umstande, daß keiner der mittelalterlichen Dichter, die sich das Liebeleben der Griseldis wählten, einen uns so natürlich scheinenden Ausgang im Geist ihrer Zeit und in der Stellung des damaligen Weibes begründet fanden, liegt der Vorwurf für Friedrich Halm, daß er einen so schönen Gedanken, im Geiste Rousseau's, die göttliche Natur des Weibes stolz

und siegreich den Verhältnissen und unmoralischen Rechten der Welt gegenüber zu stellen, nicht lieber einem modernern Stoffe angepaßt hat. In den Kämpfen und sozialen Bewegungen unserer Zeit liegen kräftigere und natürlichere Prämissen, um ein solches Resultat herbeizuführen, als in dem Jahrhundert, auf welches das Costum des Halm'schen Stückes deutet. In den Gebrechen und der Unmoralität unsrer gesellschaftlichen Zustände böten sich einer modernen Griseldis tragischere Kämpfe und die göttliche Freiheit des Individuums in ihr hätte einen für die Gegenwart bedeutungsvollern Sieg zu erringen. Während wir das Publikum des 19. Jahrhunderts in die Emanzipation der Halm'schen Griseldis von den brutalen Rechten des Mannes freudigen Herzens einstimmen, müssen wir es zugleich für einen Anachronismus halten und können uns kaum zum Glauben daran bereden, wenn das Publikum auf der Bühne, das Zeuge ihrer Losreißung von unwürdig gewordenen Fesseln ist, denselben Grad des Verständnisses dafür äußert. Allein die dramatische Schule Wien's hat eine unüberwindliche Scheu davor, den Zeitforderun-

gen einen unabweisbaren Tribut zu zollen und während — um nicht von den jungdeutschen Dramatikern zu sprechen — selbst Göthe, theils negirend, wie im „Bürgergeneral", theils durch unsterbliche Schöpfungen, wie „Egmont" positiv an die großen Erhebungen des neuen Säkulums anknüpft, während Schiller in den „Räubern" wahrhaft prophetisch in „Wilhelm Tell" mit bestimmtem Ausdruck dem Geist seiner Epoche Genüge thut, in seinem ersten wie in seinem letzten Werke, sehen sich die Wiener Dramatiker gezwungen ihre Angst vor dem Censurschwert hinter den rostigen Schwertern mittelalterlicher Rumpelkammern zu verstecken. Trotzdem möchten wir „Griseldis" für Halm's bestes Stück erklären, es ist doch von einem großen, zeitwürdigen Gedanken durchleuchtet, der das ewige, nicht historische, Recht, wenn auch nur im — Weibe zur Anschauung bringt. Die Exposition, die übrige Gliederung ist, wie in seinen meisten Stücken, vortrefflich, die lyrisch schöne Diktion durchwogt die Scenen lebensvoll, obgleich sie den Figuren einen Anstreich zierlicher Geleckheit giebt, als ob sie von Dragant verfertigt wären.

Ein Jahr nach der Aufführung dieses dramatischen Gedichtes erschien „der Adept" und einige Zeit später „Camoens". Es ging das Gerücht, daß diese beiden Werke noch vor der Griseldis geschrieben worden wären und wir möchten es deshalb bestätigen, weil sich in den zwei Dramen noch nichts von der Weiberquälerei zeigt, welche Halm, vom Erfolg der Griseldis verleitet, in seinen spätern Leistungen immer mehr oder minder als Rührungshebel gebrauchte.

„Der Adept" bietet einen mit großer dramatischer Kraft hingestellten ersten Akt, dessen enger Rahmen das vollständigste Bild eines Lebens umschließt, das zwischen der himmelhoch jauchzenden Hoffnung des Gelingens und der abgrundtiefen Verzweiflung der Muthlosigkeit hin und her geworfen wird, indem es sein Alles und Letztes auf eine Karte, auf die Erreichung eines Zieles gesetzt hat. Der Alchimist Werner Holm in Cöln will die Kunst, Gold zu machen, entdecken. Als warnender Engel steht ihm sein Weib Agnes zur Seite, sie weist ihm hin auf das Elend, das von den nackten Wänden, das

aus den hohlen Wangen ihrer Kinder glotzt; er hat den letzten Besitz eingeschmolzen, weil er sich vermessen Gold zu schaffen; er soll Brot schaffen, denn seine Kinder hungern. Als schmutziger Dämon treibt ihn sein Famulus Heinrich Hartneid an, dem er Haus und Hof verpfändet, der ihm dient, in der Erwartung das versteckteste und kostbarste Geheimniß der alchimistischen Wissenschaft zu erlauschen und dann Gold zu besitzen, ein Meer von Gold, nicht mehr als Mittel, nein! als den letzten Zweck selbst, als die Krone irdischer Beglückung. Dort vom Mitleid für sein Weib und seine Kinder, hier vom Ekel vor den unreinen Händen, die ihm den Schatz wollen heben helfen, seinem großen Ziel abwendig gemacht, — was hält ihn aufrecht? Der erhabene Gedanke:

„Ich will die Welt beglücken! — Den Vampyr Entbehrung von der Erde Rund verscheuchen!“

Und wirklich! Das Undenkbare, das Ungeheure geschieht! Von der Hand seines frommen Weibes selbst, das er eben gelästert, das ein letztes theures Gut, ein silbernes Kettlein,

von der Mutter am Sterbebette empfangen, dem unersättlichen Rachen des Schmelztiegels im Zorn hinschleudert, daß eine gläserne Retorte davon zerspringt, von der Hand dieses aufopfernden Weibes kömmt ihm der Segen. Denn sprang nicht die Retorte gerade jetzt, so war Alles verloren! Er entfernt unter einem Vorwand Hartneid und sein Weib, er bleibt allein, kaum seiner mächtig im Schauer der Ahnung, daß es gelinge. Er mischt, er prüft, er findet — Gold! gediegen Gold! Nun fort! Als Herr der Erde über sie eine beglückender Messias hinzuwandeln! Jubelt, jauchzet auf Verlassene! Er denkt nicht an die Nächsten, an sein Weib, an seine Kinder, er denkt nicht an seine Pflichten gegen Hartneid, hat er doch jetzt größere Pflichten; fort! in die Welt hinaus!

Der Vorhang fällt und im Zwischenakt hat der Zuschauer Zeit den Intentionen des Dichters nachzudenken. Das Gold ist gefunden, ein Urelement der Schöpfung, wer Gold machen kann, kann das Gras wachsen, eine neue Erde entstehen lassen, im Gold — nicht in der Bedeutung des Geldes, sondern in der wissenschaft-

lichen Bedeutung eines abgelauschten Schöpfungsgeheimnisses — ist der Archimedes-Punkt erschaffen, von welchem aus das Weltall nach dem Willen des neuen Schöpfers bewegt werden kann. Diese Consequenz der Entdeckung aber reicht über die Räume eines bühnlichen Dramas, vielleicht über die Grenzen der menschlichen Phantasie hinaus. Der Dichter wird sich daher begnügt haben das Gold im Sinne des Geldes, nämlich als den mächtigsten materiellen Hebel der menschlichen Existenz und Fortbewegung, zum Behuf einer dramatischen Handlung in Thätigkeit zu setzen. Der Held, mit der größten irdischen, fast mit einer göttlichen Macht ausgerüstet, wird sich vermessen wollen, die Welt nach seinem beschränkten Sinne und Behagen umzumodeln, die scheinbaren Ungerechtigkeiten in den Weltzuständen auszugleichen und sich dadurch an ewigen moralischen Nothwendigkeiten versündigen, welche Schuld nur durch einen tragischen Fall, der immer die Erbauung und Erhebung des Zuschauers bewirkt, gesühnt werden kann. Wird der Held damit beginnen das Geheimniß der Goldmacherei Allen preiszugeben? Nein, denn

in diesem Falle würde das Gold an Werth den Kieselsteinen gleich, die sich Jeder aneignen kann, er bliebe nicht mehr Herr seiner Schöpfungen, die Entdeckung wäre für seine weltumgestaltenden Zwecke nutzlos geworden. Er wird vielmehr die Schwachen ausrüsten gegen die Starken, er wird wie ein Gottesgericht durch die Nationen hinschreiten, daß Jene, die sich bisher ihre Herrscher glaubten, zitternd zu seinen Füßen sinken und auf seine weltbeglückenden Gebote lauschen, er wird die Welt zurückstürzen in's Chaos, aus dem sie entstanden, um sie dann nach eigener Einsicht neu zu schaffen, — bis er endlich an der Grenze seiner Macht steht, an der Erkenntniß, daß ihm zur Allmächtigkeit der Materie noch die Allmächtigkeit des Universalgeistes: Gott fehlt, zu welchem sich die Ohnmacht des Menschengeistes nicht emporschwingt, und die doch allein fähig die ungeheure Materie, das Irdische, in fruchtbare Bewegung zu bringen. Nun verurtheilt er sich selbst zum Untergang, damit das Gefäß seiner Macht zerbrochen und diese spurlos verschüttet werde, damit sein Tod die Anerkennung sei der göttlichen Allmacht

und der zerstörten Welt die Ordnung wiedergebe.

In der freudigen Erwartung, sich an einer derartigen die höchste Sendung der Tragödie erfüllenden Dichtung zu erfreuen und zu erheben, sieht nun der Zuschauer den Vorhang wieder auffliegen. Aber welche grausame Enttäuschung wird ihm in den nun folgenden Akten bereitet! Werner Holm hat nicht die Schuld eines edlen Gemüthes und großen Geistes auf sich geladen, er hat nicht die Verirrungen eines die Welt beglücken wollenden Genius begangen, er ist herabgesunken zu den Sünden der Gemeinheit, er ist zum schlemmenden Thier geworden. Der Uebermuth des verdienstlosen Glückskindes begleitet seine Schritte, der Hochmuth des eitlen Emporkömmlings ist die einzige Größe, die er erreicht. Roher Stolz bezeichnet selbst seine Wohlthaten, die in einem lächerlichen Mißverhältniß zu seiner Macht stehen. Ist das eine tragische Schuld? dann wäre jeder gemeine Sünder Stoff für eine Tragödie. Nach einer wilddurchschwelgten Nacht fährt er mit wüstem Gehirne auf, er sieht sich verlassen von dem

Weibe, das nicht Liebe in seine Arme gelockt hatte, nur Gold und Sucht nach Rache, damit sie ihn dann um so sicherer seinen Feinden überliefern könne, denn er hat ihren Geliebten aus der Gunst des Herzogs gestürzt. Er ist allein, er fühlt sich unglücklich, unbefriedigt von allem Genossenen, mit einem Wort, er hat einen ganz gewöhnlichen Katzenjammer. Er will in's Freie, um seinen Kopfschmerz zu vertreiben, aber er findet sich eingeschlossen. Da er die Thüre aufstürmen will, öffnet sie sich und Hartneid, der seinen Spuren bis in ein italienisches Herzogthum folgte, tritt ihm entgegen. Hartneid hat dem Hofe verrathen aus welcher Quelle der unerschöpfliche Reichthum strömt, das Haus ist umzingelt, man will Werner gefangen nehmen und das Geheimniß ihm abfoltern. Hartneid will ihn retten, wenn er das Geheimniß ihm allein mittheilt, aber Werner überschüttet ihn mit Schmähungen, er will die größte Macht der Erde nicht in die unreinen Hände des Geizes geben. Welches Recht hat er zu diesen Schmähungen? Sein eigenes Weib und seine Kinder betteln in Cöln, denn das Gold, das er ihnen

durch Hartneid wollte zukommen lassen, hat dieser natürlich selber behalten. Wir müssen gestehen, Hartneid wäre ein würdigerer Träger solcher Macht geworden, denn er hätte sie für sich allein in Anwendung gebracht und ungeheure Schätze angehäuft, die am Ende doch zum Frommen der Menschheit wären verwendet worden. Mit seinem instinktmäßigen Geiz nach Gold, ohne dessen Bedeutung als Mittel zu großen Zwecken zu kennen, wäre er für dieselben doch ein Werkzeug, wenn auch ein willenloses, geworden. Werner, der sich höher dünkt, fordert Hartneid sehr naiv auf ihm für nichts und wieder nichts den Rettungspfad zu zeigen, und da der Mann es weigert, schlägt sich der Adept mit Hülfe ausgestreuter Börsen durch die Wachen, nachdem er Hartneid niedergedolcht hat. Nach welcher dramatischen Gerechtigkeit? — Werner flüchtet nach der Schweiz, trifft dort seine Kinder begraben und sein Weib sterbend, alles durch eine Schuld, die man zwar der unreifen Jugend in einem moralischen Fibelbuch als Warnung vor dem Leichtsinn, aber nicht einem Volk von der tragischen Bühne herab zur Erbauung hin-

stellen kann. Die Schergen des italienischen Herzogs verfolgen Werner, die Sucht nach Gold verblendet Alle nach ihm zu fahen, selbst den Hirten, der ihn bisher verborgen, ihn jedoch endlich verräth, trotzdem dessen Schwester Aenneli, eine Art Mimili, die nichts von Civilisation und folglich vom Gold weiß, ihn zu retten versucht. Werner erkennt an der Habsucht, die er überall durch die Kunde entfacht, welches Geheimniß sein eigen, die Verderblichkeit des Goldes überhaupt und giebt sich endlich, als er die Schergen heranrücken sieht, den Tod, damit ihm sein Geheimniß nicht zum Schaden der Menschheit abgefoltert werde und nachdem er zum Resultat gekommen: „Beschränkung hält der Erde Bau zusammen!“ Um dieser alltäglichen Wahrheit willen, die man Niemand erst zu beweisen braucht, hätte er sich das Leben und Sterben ersparen können; er hat nur an sich selbst einen gewöhnlichen Erfahrungssatz erprobt, er hat die Welt nicht so sehr aus den Fugen gerückt, um dieser Wahrheit eine höhere Bedeutung zu verleihen.

So sehen wir denn das Embrio eines für

die Unsterblichkeit bestimmt gewesenen Drama's schon beim Entstehen in seinem ganzen Organismus vernichtet und zur jämmerlichsten Spießbürgerlichkeit großgezogen, weniger aus Mangel an Geist oder Talent, denn aus geschmeidiger Fügung in die Kräfte einer östreichischen Bühne, dramatische Gestalten zu tragen. Die beispiellose Lächerlichkeit, mit der die Wiener Kritiker, namentlich Saphir, dieses Werk apotheosirten, kann den Autor nicht darüber täuschen, daß die Conzessionen, die er damit den heimathlichen Literaturschergen zu machen begann, nach und nach seinen schönen Beruf zu Grunde gerichtet haben. Wieder die verbrecherische Unterordnung der poetischen Sendung unter die eigenen um die vaterländischen Verhältnisse. Die Heimath des Dichters ist seine Sprache, ist die Bildung seiner ganzen Nation. Was die ganze deutsche Bildung dem deutschen Dichter zum Feld des Wirkens dabietet, davor soll er sich nicht feig und schnöde verkriechen, dafür soll er kämpfen, noch mit seinem letzten Blutstropfen, nämlich mit seinem letzten Lied. Und Friedrich Halm hat nicht einmal die bettelhafte Entschuldigung vieler An-

dern, daß nur in der Heimath die physische Existenz möglich. Er ist reich, begütert, Freiherr, — aber freilich Freiherr von — Münch-Bellinghausen und der Geist seines Oheims, des Bundestagsgesandten, scheint auf seinem Haupte zu ruhen.

„Camoens“ besteht aus drei Figuren, die aus einer wunderbar schönen Novelle von Tieck herausgeschnitten sind, aber von den Schönheiten dieser Novelle nur einen geringen Schimmer in das Drama mitbrachten.

Nun versinkt Friedrich Halm, vom Beifall des gedankenlosen Wiener Volks verwöhnt, immer mehr in sybaritische Verweichlichung. Seine Dramen werden Opium, das zwar entnervten Constitutionen schöne, vom rauhen Lärm des Tages nicht gestörte, wollüstige Träume zuführt, von einem gesunden Volksmagen aber mit Ekel ausgestoßen werden müßte.

„Imelda Lambertazzi“ ist die wunderbare goldglänzende Südfrucht Shakspeare's: „Romeo and Julia“; Saft und Kraft sorgsam ausgepreßt, daß nur trockene Schalen übrig bleiben, auch kein göttlicher Merkutio schürt mit tragikomischem

Humor die hochauflodernden Flammen von Haß und Liebe. Julia, d. h. Imelda, stirbt hier des unapetitlichsten Todes, sie saugt das Gift aus der Wunde des Geliebten. Exposition und der ganze erste Akt sind wieder vortrefflich.

„Ein mildes Urtheil" mit schönen spanischen Tröchäen, dessen Handlung sich um die juridische Spitzfindigkeit dreht, daß bei der Schuld eines Weibes der Wille für die That zu nehmen, ist derart langweilig, daß man, um für das Stück ein mildes Urtheil zu haben, den Willen für die That nehmen müßte.

„König und Bauer", Uebersetzung eines Dramas von Lope de Vega, ist uns das Liebste, was Halm zu Tage gefördert, es bietet ein dramatisches Idyll von zauberhaftem Reize, der verführerischer für den Leser ist als für den Zuschauer. Der schöngedachte Schluß, nach welchem der Bauer, den Schimmer der Königsburg verschmähend, wieder in sein friedliches Dorf zurückkehrt, gehört Halm allein an und ist des Dichters vom 5. Akt der Griseldis würdig. Der Umstand, daß dieses Drama auf Veranlassung seines ehemaligen Lehrers Michael Enk

erschien und auch diesem zugeeignet wurde, mag zur Entstehung des langverbreiteten, albernen Gerüchtes beigetragen haben, daß Enk der Verfasser der unter dem Pseudonom Halm erschienenen Dramen sei. Uns dünkt, man habe mit dieser Behauptung ein himmelschreiendes Unrecht begangen — an Enk! Vom Freiherrn Münch-Bellinghausen liegt uns eben nichts vor als seine Dramen, wir können aus keiner andern Leistung schließen, ob er die Fähigkeit besaß oder nicht, jene zu schreiben. Von Enk aber liegen ästhetische, philosophische, selbst poetische Schriften vor, die bezeugen, daß, wenn ihm auch die frische Jugendlichkeit des Schaffens und der lyrische Schwung der Rede abging, er doch von zu gediegener, klassischer Bildung durchdrungen war, als daß er die Halm'schen Dramen auch nur in der Anlage hätte gutheißen, geschweige denn produziren können. Mit Abscheu hat er sich wahrscheinlich abgewandt von einem Stücke, wie „der Sohn der Wildniß", worin das Opium, von welchem wir oben sprachen, in Strömen ausgegossen, worin die Liebe, auf deren Apotheose es abgesehen, sich am Ende die Krone der Ge-

meinheit auf's Haupt setzt, worin die Leidenschaft, statt zur Tragik hinzudrängen, weil sie, selbst von himmlischer Abkunft nur im Zerreißen aller irdischen Fesseln, auch denen des Glückes, ihre endliche himmlische Befriedigung, ihre Ewigkeit finden kann, — in der Bürgerlichkeit des praktischen Lebens versandet, gleich dem alltäglichsten Lustspiel von Kotzebue, nur ohne den Humor davon. Es ist unverzeihlich, daß man Enk mit jenem Gerücht eine so ungerechte Anklage in's Grab nachsandte, es heißt ja doch: de mortuis nil nisi bene!

Groß war nun die Spannung auf das nächste neue Stück, mit welchem Halm, nach Enk's Tod auftreten werde; um so größer, als es „Sampiero" hieß, also ein historisches, ja ein politisches Drama erwarten ließ. Es war aber Unrecht vom Dichter des „Sohn der Wildniß", noch große Erwartungen zu hegen und die getäuscht wurden, haben ihre Leichtgläubigkeit anzuklagen. Das Stück ist in auseinandergerissenen Jamben geschrieben, die unter dem Pseudonym Prosa erscheinen. Die Exposition und der erste Akt sind wieder mit dem Meistergriffel hingestellt.

Es scheint, daß ihm der echte Genius der Poesie zu Anfange seiner Werke immer beistehe, bis er vor den Intentionen des Dichters entsetzt von dannen weicht. Die ganze Spitze der Tragödie, Alles was damit gesagt werden wollte, ist die Ermordung Vanina's, der Gattin Sampiero's, und diese That, die einzige des Helden, die wir zu sehen bekommen, ist eine ungerechte, unmotivirte, eine im Wahnsinn vollbrachte. Die Vertheidigungsrede Vanina's, eh' sie von ihrem Manne erdolcht wird, ist nicht nur eine Verurtheilung ihres Gatten Sampiero, sondern des ganzen Stückes Sampiero. Diese historische Tragödie hat keine — Geschichte, sie spiegelt keine Zeit und kein Volk ab, sie bringt keinen Charakter, der aus dem Schooß seiner Epoche hervorgewachsen wäre, kein Volksleben wie in Egmont, keine Gestalten wie in Fiesko oder Marino Faliero. Recht vorsichtig ist jede in Oestreich Anstoß erregende Kraft historischer Gestaltung vermieden, störende Episoden, die den Hauptkern der Handlung um seinen Effekt betrügen, verdecken kümmerlich die Armuth der Composition.

Seit der Aufführung dieses Stückes, —

nun fast drei Jahre — hat Halm geschwiegen. Wenn er nicht dem Zuruf folgt Oestreich zu verlassen, welchem alle strebenden Geister ehrenhaften Charakters gehorchen und gehorchen werden, so lange dort das Damoklesschwert der Censur noch terroristischer als im übrigen Deutschland über jedem poetischen Leben hängt, wenn er die Poesie ferner noch nur an eine ordengeschmückte Brust ziehen will, so ist es sehr gleichgültig, was er noch hervorbringt; für die Literatur ist es im vorhinein todt geboren.

So haben wir denn die dramatische Schule Wien's beleuchtet und ersparen es die Consequenzen erst auszusprechen, die sich daraus von selbst ergeben.

Joh. Ladislaus Pyrker v. Felsö-Eör.

Patriarch, Erzbischof von Erlau. Das Merkwürdigste an diesem Dichter, der zu den mehr genannten als gelesenen gehört, ohne deshalb die Bedeutung mancher Klassiker zu haben, denen dasselbe Schicksal widerfährt, mag wohl sein Leben sein. Er ist den 2. November 1772 in Ungarn geboren und die reiche und angesehene sowohl kirchliche als politische Stellung, die er als Erzbischof und Erbobergespann seit 1827 einnimmt, war ihm, um mit Göthe zu sprechen, „an der Wiege nicht gesungen.“ Er studirte wie tausend Andere einer amtlichen Laufbahn entgegen und die Unmöglichkeit eine passende Anstellung zu bekommen, eine Unmöglich-

keit, die in Oestrcich so viele in Elend und Kummer stürzt, denen nicht die Protektionsfee alle Wege ebnend zur Seite geht, sollte für Pyrker der Anstoß zu einem ereignißreichen und am Ende glückbeglänzten Leben werden. Es ist mit romanhaften Schleiern drappirt, die sich zu einem Alles verbergenden Priestertalar zusammenweben. Soviel ist gewiß, daß er mit zwanzig Jahren die Stelle als Sekretär bei einem Grafen in Palermo annahm, sich in Venedig dahin einschiffte, aber noch in demselben Jahre zurückkehrend sich in Wien plötzlich dem geistlichen Stande widmete. Auf dieser räthselhaften Reise nach Palermo soll er, was oft behauptet und oft geleugnet wurde, von Seeräubern nach Algier geschleppt und auf abenteuerliche Weise wieder befreit worden sein. Wie erwähnt, mag ihn eben die keusche Pietät vor seinem geistlichen Stande hindern, das Geheimnißvolle in all diesen Umständen zu lichten. Als Priester wurde er auffallend schnell von Würde zu Würde getragen, wurde Pfarrer, Prior, Abt des Stiftes Lilienfeld, später Bischof, endlich Erzbischof von Erlau. In Oestreich genießt er um seines hu-

manistischen Wirkens willen, große Verehrung, da er mehr als alle andern klerikalischen Größen Oestreichs, deren „evangelische Armuth“ übrigens so ironisch gemeint ist, wie die der englischen Bischöfe, seinen Reichthum zu wohlthätigen Stiftungen anwendet.

Ein auf solchen weltlichen Höhen sich ergehendes Leben nimmt auch für die rein literarischen Früchte, die es trägt, die Blicke mehr gefangen, als es sonst bei ähnlichen Produktionen wie die Pyrker's der Fall ist, zumal wenn die äußern Würden und der Schauplatz jenes Lebens in so direktem Widerspruch mit den Forderungen an die moderne Poesie und Literatur stehen. Ein katholischer Geistlicher in Oestreich und Dichter! Das Epos als Vermittelungsweg einzuschlagen, um als Dichter der zu allen Begeisterungen des Jahrhunderts sich erhebenden Lyrik nicht Raum gönnen zu müssen, scheint uns eine vollständige Verkennung der Aufgabe epischer Poesie. Von Homer bis auf Dante, von Dante bis auf Göthe und Lenau ist das Epos immer unmittelbar aus dem Schooße der Zeit emporgewachsen, in der es erstanden, und gab

ein bestimmtes Bild der Weltepoche, in der sich der Dichter bewegte. Mit gänzlicher Verleugnung aller Subjektivität das feste Gemälde einer Vergangenheit heraufzubeschwören, ist dem Griffel des Historikers anvertraut, dem Dichter aber bleibt seine Individualität heilig, er läßt sie nicht untergehen in der anschaulichsten Schilderung fremder Zustände und Begebenheiten, sie tritt vielmehr sammt allen Bildungselementen des Jahrhunderts, die sie nährten nur um so glänzender und gerüsteter auf in der Objektivität epischer Poesie. Daher kömmt es, daß uns die Biographien der größten epischen Dichter, indem sie uns die innern Entwickelungen des Dichters und die äußern Veranlassungen zur Schöpfung ihrer Werke darlegen, meistens zugleich einen Abriß der Geschichte ihrer Zeit geben. Ladislaus Pyrker aber, von dem sich mancher Oestreicher nicht entblödete zu sagen, er habe im Geiste Homers gedichtet, weil er sich den Vossischen Hexameter mit großer Aufmerksamkeit aneignete, vertritt in seinen Dichtungen weder die alle Höhen des Jahrhunderts in einem mächtigen Reflex zusammenfassende Individualität, noch

weiß er durch seine in historischer Abgegrenztheit liegenden Stoffe die Phantasie des Lesers zu erhabenen Anschauungen emporzuschwingen. Seine „Tunisias“, ein Heldengedicht in 12 Gesängen, behandelt Karls V. unglücklichen Zug nach Tunis. Außerdem schrieb er ein Epos, „Rudolph von Habsburg“, endlich „Perlen der heiligen Vorzeit“ und „Lieder der Sehnsucht nach den Alpen“, aus welchen letztern mancher erquickliche lyrische Klang dringt.

Ernst Freiherr von Feuchtersleben.

Einer Verkettung höchst seltsamer Umstände und Schicksale verdankt dieser nicht nur mit klassischen Kenntnissen, auch mit wahrhaft klassischer Gemüthsbildung reich begabte Mann sein Dasein, das von tragischen Ereignissen in seiner Familie durchflochten, seine Seele auf den tiefen geläuterten Ernst hinlenkte, der seinen Charakter, seine Denkungsweise und seine Produktionen bezeichnet.

Sein Großvater mütterlicherseits war Neger, afrikanischer Prinz, wurde früh von einem feindlichen Negerstamme in die Gefangenschaft geschleppt und einem Christen verkauft, der ihn

nach Messina brachte in das Haus einer reichen Marquise. Dieselbe ließ ihn erziehen und bewog ihn, nach einer glücklich überstandenen Lebensgefahr den christlichen Glauben anzunehmen. Er erhielt in der Taufe den Namen Angelo Soliman und wurde später den östreichischen Fürsten Lobkowitz und Lichtenstein als Page überlassen. Den letztern begleitete er zur Krönung des Kaiser Joseph nach Frankfurt, wo er 20,000 Gulden im Spiel gewann. Einige Jahre später vermählte er sich mit einer Deutschen von Adel, zum größten durch unbekannte Gründe veranlaßten Mißvergnügen seines fürstlichen Gönners, der ihn von diesem Moment an verließ und ihn sogar aus seinem Testament strich, in welchem er bereits reichlich bedacht war. Er zog nun nach Wien, wo er dem Volke durch seinen Ebenholzteint, vom weißen orientalischen Costüm noch gehoben, eine bekannte auffallende Erscheinung, seinen Freunden aber durch edlen Charakter und verhältnißmäßig ausgebreitete Bildung ein Gegenstand lebhafter Achtung und Zuneigung blieb. Seine Tochter, deren Erziehung er selbst sorgfältig geleitet hatte, wurde, sich mit dem Hof-

rath Feuchtersleben vermählend, die Mutter unsers Dichters.

Ernst Freiherr von Feuchtersleben wurde am 29. April 1806 in Wien geboren und in der theresianischen Ritterakademie erzogen. Seine Neigung bestimmte ihn zum ärztlichen Beruf, dem er sich auch jetzt, nachdem er die Resultate seiner innern Entwickelungen in mehrern Schriften, am ausgesprochensten und schönsten aber in seinen 1836 bei Cotta erschienenen Gedichten niedergelegt, ausschließlich widmet. Wissenschaft und Leben durch die Brücke eines stark im Ertragen und weich im Empfangen gebauten Gemüthes mit einander zu verbinden, das scheinbar Unbedeutendste, was das Leben bietet in seinem Zusammenhang mit dem All der Natur, der Menschheit wissenschaftlich zu ergründen und hinfür, was die Wissenschaft zu Tage fördert, sogleich in coursirende Münze zum Gewinn des Lebens umzuwandeln, scheint uns die hohe und erfüllte Sendung dieses zwar nur von Wenigen aber eben deshalb nicht zu wenig gewürdigten Dichters. Immer fester und bestimmter sehen wir ihn diesen Weg einschlagen und bemerken

auf dem Uebergange von seinen ersten rein wissenschaftlichen Werken: „die Lehre von der Heilanzeige", „das erste hyppokratische Buch von der Diät" u. s. w. bis zur „Diätetik der Seele" und den Gedichten die logische Entwickelung eines sich immer mehr und mehr selbst zum Kunstwerk herausbildenden Lebens. In seinen Gedichten wird man darum vergebens nach dem träumerisch ahnungsvollen, seiner selbst noch nicht Bewußten suchen, das die Herzen durch jugendlichen Gefühlstaumel und unklare Leidenschaft fortreißt, sie haben nicht den Reiz des Modernen, das Hübsche, durch halbe Verhüllungen Lockende; sie treten uns vielmehr in der nackten großen Schönheit der Antike entgegen, die für den ungewohnten Blick etwas Herbes hat, aber dem durchdringenden Auge des Kenners von Kunst und Leben das Anstreben zur menschlichen Vollkommenheit darbietet. Seine Lyrik ist Plastik, er spricht die Empfindungen nicht eher aus, als bis er ihrer Herr ist, bis sie zum entscheidenden Gedanken geworden, dem er dann in entsprechender, gediegener Form Leben und Wirksamkeit verleiht. So findet sich in ihm eine

von den mannigfachen Phasen des Universalgeistes Göthe entwickelt, der auch am Lebendigsten auf ihn wirkte, nicht etwa dadurch, daß er ihn zu Nachahmungen veranlaßt hätte, sondern durch die Leuchte, der ihm die Erkenntniß Göthe's auf dem Weg zu seinem eigenen, tiefsten Innern ansteckte. Dieser Abgeschlossenheit, diesem Selbstgenügen, dem erhabenen Egoismus, der auf die äußere Welt verzichtet, um sie in der eigenen Seele nur um so verklärter und verstandener wieder zu gewinnen, ist es zuzuschreiben, wenn Feuchtersleben sich in seinem Urtheil nicht immer mit dem Werdenden, mit der Jugend, mit den lärmenden Bestrebungen des Tages zurechtfindet, wenn er das gewonnene Gedankenresultat auch schon für einen Gewinn der Welt betrachtet, der den materiellen Besitz entbehren ließe. So schließt er sich oft zu streng ab von politischen Bewegungen und glaubt nicht selten durch Schweigen das Beste gethan zu haben; wie ihn auch seine an klassische Formen gewöhnte Bildung oft gegen den Geist und Reiz des über die Formen hinausspringenden Jugendlichen unbillig und unempfänglich macht. Wir können es uns bei Betrachtung

derartiger Naturen, wie die seine ist, nicht versagen, an ein Wort Edgar Quinet's zu erinnern, das nicht vielen deutschen Lesern zugänglich sein dürfte und hier seine rechte Stelle findet:

Architektur, Skulptur, Malerei, Musik, Poesie sind die Stufen, auf welchen die menschliche Seelenthätigkeit zum unsterblichen Schönheitsideal emporklimmen kann. Das ist die Jacobsleiter, auf der sich fortwährend die Träume des Menschengeistes bewegen. Sie berührt die Erde und den Himmel. Aber sind dies in der That alle Künste, durch welche sich der göttlichen Schönheit nahe kommen läßt? Ich glaube die erste und wichtigste von allen ausgeschlossen zu haben. Die Modernen denken ihrer kaum in ihren Theorien, während die Alten sich wohl hüteten, sie jemals zu vergessen. Und diese erhabene Kunst, was kann sie sein als die der Weisheit, der Gerechtigkeit, der Tugend oder, um Alles in Einem zusammenzufassen, die Lebenskunst? Ist nicht in Wahrheit jedes menschliche Leben an sich selbst ein Kunstwerk? Trägt nicht schon jeder Mensch, in dem er geboren wird, ein gewisses Ideal moralischer Schönheit in seinem Busen, das er nach

und nach durch seine Werke aufdecken, aussprechen, verwirklichen soll? Ich will meinen Gedanken ganz aussprechen: es wohnt ein Phidias in jedem moralischen Geschöpf. Ja jeder Mensch ist eine Bildhauer, der so lange an seinem Marmor oder Thon verbessernd arbeiten soll, bis er aus der unbestimmten Masse seiner rohen Instinkte ein geistiges und freies Individuum herausgebildet hat. Der Gerechte, nämlich Jener der seine Handlungen nach einem göttlichen Muster regelt, der, wenn es sein muß, selbst das sterbliche Leben abzustreifen versteht, wie der Bildhauer den Marmor wegschlägt, um die Statue zu erreichen, Socrates, den Giftbecher leerend, oder überhaupt der Held, der Heilige, das ist die letzte Stufe und der Gipfel der Schönheit auf Erden. Das ist das Gedicht, das Gemälde, die Harmonie in Vollkommenheit, denn es ist eine lebende Harmonie, ein lebendes Gedicht. Der Arbeiter und das Werk sind innigst vereint und in einander versenkt, darüber giebt es Nichts mehr, wenn es nicht Gott selbst ist.

Setzen wir hinzu, daß es nicht immer auffallender tönender Thaten und Worte bedarf

um dies Ideal von Schönheit auf Erden zu erreichen, und daß die größten Menschen nicht unter Jenen sind, von denen die Weltgeschichte erzählt.

Adalbert Stifter. *)

Ein Zufall hat Dich gezwungen, den mit Goldstaub überstreuten Moder einer großen Stadt zu verlassen und Du dünkst Dich fast kein Mensch mehr, weil Du den gewohnten Veitstanz der Zeitbewegungen, der sich in den Convulsionen des Hungers, wie in den Verzweiflungsgeberden der Uebersättigung äußert, nicht mehr vor den Augen haben kannst. In einem Dorfe übernachtest Du und sehnst Dich weg mit dem ersten Morgenstrahle. Dein Weg führt in die Berge, bald hast Du den rechten Pfad verloren,

*) Studien v. Adalbert Stifter. Pesth 1844. 2 Bde.

aber Du denkst nicht daran, ihn wieder zu gewinnen. Ein Segen überströmt Dich, wie einen plötzlich Sehendgewordenen. Du setzest Dich auf ein Felsstück und es wird Dir zu Muthe, als wärest Du in diesem Augenblicke erst, aber schon mit wachem Bewußtsein und hellem Verstande, auf die Welt gekommen. Die Sonne scheint Dir bis ins Herz und auf das Rauschen der Bäume antwortet, unabhängig von Dir, Deine Seele mit einer Stimme, die Du bisher nicht in ihr vermuthet hättest. Du erschrickst vor Dir selbst, der mit der Natur innig verschwisterte Gott in Dir erwacht, wird unruhig und schlägt die Augen auf, Dein gewohntes Selbst aber fühlt sich hier als ein anders redender Fremdling; an Deinem Haupte, das weltumwälzende Gedanken brütet, fliegt der nestbauende Vogel vorüber, er vollbringt sein Tagewerk ohne Deinen weisen Rath; unbekümmert um den philosophischen Sinn, den Du in ihr Entfalten legst, zerspringen die Knospen. Einsam stehst Du auf der Bühne des Lenzes und es macht Dich traurig, daß Du so unbeschäftigt bleibst unter diesen Bäumen, Gräsern, Quellen, die alle eifrig mitwirken an

dem großen Schauspiel; Du möchtest die Erde küssen, Deine eigentliche Mutter, und Dich losreissen von der Stiefmutter Civilisation, für die Du stets gearbeitet hast, blind, gequält und ohne Ziel, denn wie beneidenswerth erscheint Dir allen Deinen Irrthümern gegenüber die hohe, sichere Vollendung der Natur, die nicht erlaubt, daß der Quell, gleich Dir einem verirrten Laufe folgen, daß der Baum einer andern Entwickelung, als der ihm eigentlich zukommenden entgegenstrebe! Dir wird es klar, daß die Empfindung, die Dich jetzt überkommt, wenn Du sie aus Dir herausarbeiten könntest, bis zur Einsicht, bis zum Gedanken, Dir das urewige Räthsel der Schöpfung, die Gottesidee lösen würde. Aber Du weißt, daß dies ein nutzloses Streben wäre, Du möchtest die Empfindung zum mindesten nur aussprechen können und rufst im Gefühl Deiner Ohnmacht: Für diese Empfindung giebt es kein Wort! Und dennoch es giebt eines, der Dichter hat es gefunden, und willst Du es lesen, so wirf Journale und Broschüren, Philosophie und Jurisprudenz weit von Dir und lasse Dir „Studi. “ von Adalbert Stifter kommen.

Die stille Gemeinde der Wiener Schriftsteller versammelt sich gerne in Masse; der Mangel an einer in der Zeit und ihren Bedürfnissen ruhenden Stellung wird dem Einzelnen weniger fühlbar, wenn er diesen Mangel als den Charakter eines ganzen Corps betrachten darf. Was kann es Traurigeres geben für einen Dichter, als wenn er, die Wirklichkeit vergessend und von göttlichem Wahnsinn trunken bei jeder unwillkürlichen Bewegung die schmerzhafte Zwangsjacke spürt! Der einzige Trost bleibt ihm, daß es außer ihm noch Narren giebt, die ruhig dasselbe Schicksal ertragen. So lieben sie es sich zusammenzusetzen und, wenn auch im stillen Herzen rasend, kommt doch über ihren Lippen kein lautes Wort, das hie und da einen Aufseher reizen könnte; unschuldige Novellchen, tugendhafte Verse, unblutige Scherze theilen sie sich mit; sie, die gerne nach allen Seiten der Windrose zerstieben und vielleicht sich gegenseitig bekämpfen möchten, wenn ihnen Raum dazu gegeben wäre, weilen friedlich bei einander und die Göttin Concordia lächelt ironisch zu dieser gezwungenen Eintracht.

Fern von diesem Kreise träumt Adalbert

Stifter in seiner einsamen Zelle; auch er wird bewacht, aber er sieht es nicht; auch er trägt Ketten, aber seine Bewegungen waren nie so wild, daß er sie hätte rasseln hören können. Nie drängte es ihn, die melodische Stimme seiner Poesie in das Gewirr der Zeitkämpfe tönen zu lassen, darum ward ihm auch nie der Schmerz, daß ihm wäre Schweigen geboten worden. Die Kerkerstäbe, an welchen die Einen rütteln, die Andern lecken, wie treue Hunde oder gefangene Schafe, kam er nie in die Lage kennen zu lernen oder in die Versuchung wegzuwünschen. Seine Muse ging stets einsame, hohe Gebirgswege, auf denen man den Lärm der Erde wie ein fernes Gewitter verrollen hört. Sie lauschte den Gesprächen der Bäume, den Gesängen der Vögel oder bestieg die Ruine einer historischen Vergangenheit, in welcher sie mit weihevoller Andacht wieder ein künstlerisches Leben weckte. Vor Allem aber schloß sie sich immer fest an die Natur und ihre Offenbarungen und Keiner hatte ein so klares Auge für das irdische Grün und das himmlische Blau, diese beiden Friedensfahnen, dazu bestimmt, uns mit der qualvollen

Nähe der Erde und der trostlosen Ferne des Himmels zu versöhnen.

Wir lassen Adalbert Stifter selbst den Standpunkt bezeichnen, von dem aus er seine Dichtungen betrachtet und betrachtet wissen will:

„Eine Sammlung loser Blätter, die sich zu verschiedenen Zeiten von meinem Schreibtisch verloren hatten. Auf Schriftstellerruhm macht das Vorliegende keinen Anspruch, sondern mein Wunsch ist nur, einzelnen Menschen, die ungefähr so denken und fühlen wie ich, eine heitre Stunde zu machen, die dann vielleicht weiter wirkt und irgend ein sittlich Schönes fördern hilft. Ist dies gelungen, dann ist der Zweck dieser Blätter erreicht und sie mögen vergessen werden, — ist doch selbst die glänzendste That der Gegenwart eigentlich nur ein Baugerüste der Zukunft und wird abgebrochen, so wie diese Zukunft fertig ist — aber eben darum geht auch nicht das kleinste Körnchen verloren, das in der Gegenwart ein wahrhaft Gutes setzt, denn der ganze Bau der Ewigkeit ruht mit auf diesem Körnchen.“

Und er hat recht! Ein späteres Geschlecht wird auf die großen Thaten, die eine glücklichere Epoche herbeischaffen halfen, kaum so dankbar zurückblicken, als auf das stille Wirken Weniger, die bescheiden dafür sorgten, daß in den staubaufwirbelnden Kämpfen der Sinn für die eigentliche künstlerische Schönheit noch wach genug blieb, um die ungeborne bessere Zeit auch ästhetisch genießen zu können. Mögen sich Viele dazu berufen fühlen, mit rüstigen Händen und ohne Furcht sich zu besudeln, unter den lärmenden Arbeitern zu stehen, die den Bau der neuen Zeit aufführen wollen; mögen sie für und wider an den tobenden Gezänke theilnehmen, das den Bau fördern helfen soll. Der einstige Bewohner desselben wird doch weniger ihrer gedenken, als der stillen Künstler, die schon damals das Körnchen zum Rosengarten pflanzten, dessen Lauben ihn jetzt üppig umranken.

Soll ich noch von den einzelnen Dichtungen Adalbert Stifter's sprechen, von den Stoffen, die er behandelt, von den Gestalten, die er uns vorführt? Morgenländisch beuge ich mich vor dem Aufgang des Genius, gleichgültig welchen Gegen-

stand er eben beleuchtet; in solchem Lichte wird er immer glänzend erscheinen. Stifter kennt den Menschen, weil er die Natur kennt, in ihrer Schönheit, wie in ihren Schrecken. So sieht er im Menschenherzen nicht nur die idealen Blüthen, auch den Moder und die unheildrohenden Klüfte, aber klaren Auges blickt er in jeden Abgrund, er weiß, daß kein Ort so finster, um nicht einen Lichtkörper, keine Brust so dunkel, um nicht einen Funken Liebe zu enthalten. Am liebsten aber liegt er doch kindisch träumend, ausgestreckt auf dem Grase und bemüht sich die Sprache zu studiren, durch welche er den ziehenden Wolken, wie den emsigen Käfern verständlich werden könnte.

Wir haben Stifter unter die Poeten gereiht, obgleich seine Dichtungen in Prosa geschrieben sind; allein sie werden deshalb nicht weniger ein Stern östreichischer Poesie bleiben.

Franz Stelzhammer

oder auch nach seinem Geburtsorte Franz von Piesenham genannt, wurde zu Anfang dieses Jahrhunderts in einem kleinen Dorfe des Landes ob der Enns geboren. Von seiner Mutter, einer schlichten guten Bauersfrau, dem geistlichen Stande bestimmt, vollendete er zu Linz die erforderlichen Studien. Aber kurze Zeit vor der Einweihung sprang er, wie man zu sagen pflegt, aus der Kutte, seine gesunde kräftige liebebedürftige Natur war nicht geschaffen im Priesterrock eines Landpfarrers oder in engen Klostermauern zu verdumpfen. Froh der wieder gewonnenen Freiheit, durchstreifte er die schönen Thäler seiner Heimath und sang aus heitrer Brust die Lieder,

die seit jener Zeit im Herzen seines Volkes Wurzel gefaßt und Blüthe auf Blüthe getrieben. Er wurde so populär, daß er einer ganzen Gattung den Namen gab und wo jetzt zur Cither, zum Weinglase oder zum Tanze ein naturgetränktes kräftiges Lied erschallt, sei es von welchem Verfasser immer, es heißt ein Stelzhammer. Jahre lang zog er die Cither im Arm, ein wahrhafter Minstrel von Dorf zu Dorf, von Schenke zu Schenke, ja von Haus zu Haus, und wo er erschien, war er ein frohbegrüßter, längstgekannter und geliebter Gast. Er ist Oberöstreichs poetischer genius loci. Endlich führten ihn seine Fahrten nach Wien, wo er von den bedeutendsten Geistern, unter welchen auch Lenau, ermuntert, seine Lieder sammelte, die bei Rohrmann in einem Bändchen von 170 Seiten erschienen sind.

Seit jener Zeit lebte Stelzhammer abwechselnd bald in Wien, bald in seiner schönen Gebirgsheimath; ergötzte mit der meisterhaften Vorlesung seiner Lieder bald die Salons der Hauptstadt, bald die Schenken Oberöstreichs, bald die Hofzirkel in München.

Ueber seine Lieder, als solche, läßt sich nicht viel ästethisiren, sie sind eben wie sie nach ihrem Ursprunge sein müssen: naturfrisch, gemüthvoll, keck und gesund, manchmal etwas derb und grobkörnig. Ein gesunder, gerader Bauernverstand und die Anschauung eines ungetrübten Blickes herrschen in allen vor. Nur manchmal, wenn der civilisirte und studirte Mensch Franz Stelzhammer mit Bedacht naiv ist, steht ihnen diese Naivität wie aufgetragene Schminke und verstimmt auf Momente den unbefangenen Leser. Doch ist das ein Fehler, den man dem Dichter nur selten vorwerfen kann, während er seine Nachahmer zumal die im Lande unter der Enns durchgängig charakterisirt. Weichlichkeit, die Gefühl, Affektation, die Naivität und Natur sein soll, sind ihre vorzüglichen Merkmale. Freilich hat Stelzhammer vor seinen Wiener Nachahmern den kernigern, männlichern Dialekt des Landes ob der Enns voraus, der sich zum niederöstreichischen verhält, wie ein kräftiger Sohn der grünen Alpen zu einem verschlemmten Hausbesitzers Sohne aus einer Vorstadt Wiens. Nur wie er sich räuspert, wie er spuckt haben die

Herren Seidel und Klösheim 2c. dem Dichter abgeguckt.

Schade, daß Stelzhammer seine ihm eigensten Gefühle und Gedanken nur in seinem Dialekte zu singen versteht, denn wo er sich in hochdeutscher Mundart versucht, ist er Fisch im Trocknen und macht den Eindruck eines kleinen unfertigen Poetleins. Ohne diesen Mangel, der übrigens dem Volke zu Gute kommt, besäßen wir an Stelzhammer einen Dichter, den man wohl manchmal mit Robert Burns vergleichen könnte.

J. F. Castelli.

Der gute, alte Castelli! Da sehe ich 15 Bände seiner gesammelten Schriften vor mir liegen im „Schillerformat“. Volumen genug für eine Unsterblichkeit! Und doch, wie wenig ist darin lebendig! Wirft man einen Blick in diese Büchleins, so glaubt man in der „Urväter Hausrath“ zu schauen. Da giebt es Gedichte mit runzligen Formen, die von Liebe stottern, wie eine Großmutter mit wackelndem Kopfe, während die Sprache in ihrer Verjüngung seitdem schon eine Enkelin jener Zeit geworden und von Liebe so ganz anders und mit solcher Musik zu erzählen weiß; da spielen Dramen, zu denen jetzt selbst die Dekorationen schon nicht mehr zeit-

gemäß wären; da haspeln sich Novellen ab, aus denen man Studien über eine vergessene französische Literatur machen könnte, da gar Manches daraus entnommen ist. Ja sogar zwei Bände Charaden und Räthsel sind hier aufgespeichert im unschuldigen Glauben, unsere Zeit, die so viele harte Nüsse zu knacken hat, könnte ein Gelüste verspüren nach dem Kern Castelli'scher Räthsel und Charaden. Und doch sei es ferne von uns mit ihm kritisch zu Gerichte zu gehen. Er ist der Sohn eines östreichischen Weinbauers. Im Costume eines solchen hat er sich für die letzte Ausgabe seiner Schriften portraitiren lassen; im Costume eines solchen erscheint uns auch sein geistiges Bild, dessen Züge anspruchslose Heiterkeit und der harmlose Witz des Volkes sind. Recht für das Volk schrieb er auch seine Gedichte in niederöstreichischer Mundart und war der Erste, der von des unsterblichen J. P. Hebel's Beispiel verlockt, auf die Pflege der Dialektpoesie in Oestreich große Aufmerksamkeit verwandte. Freilich ward er kein Volksdichter in dem hohen Sinne Hebel's, daran aber trägt nur der Umstand Schuld, daß es in Oestreich

kein Volk giebt, das sich als solches fühlte, oder vom Bewußtsein seines Werthes durchdrungen wäre. Castelli wurde darum nur der Typus des Wiener Volkes und was ihn als solchen bezeichnet ist seine eigene Versicherung, nie in seinem Leben eine politische Zeitung gelesen zu haben.

Nun ist er alt geworden, der gute Castelli; sogar älter als das Wien, für welches er einst geschrieben. Denn im Wiener Volk ist ein Zwiespalt; einerseits versinkt es noch tiefer in thierischen Genußtaumel und liest gar nicht mehr, andererseits beginnt es, sich den Schimmer des neuen Zeitalters deuten zu wollen, der trotz aller Verschläge durch die schwarzgelben Schranken bricht und da genügen ihm nicht mehr die Räthsel und Charaden des alten Castelli.

Und doch — o Ironie des Schicksals! — war derselbe Castelli ein verfolgter politischer Dichter! Zur Zeit der Kriege Oestreichs mit Napoleon verfaßte er „patriotische Kriegslieder", worauf im Moniteur 1809 ein Dekret erschien, das den Dichter Castelli zum Tode verurtheilte. Wir wissen nicht welches „Supiritum" ihn

damals verbarg, aber J. F. Castelli zum politischen Dichter gemacht zu haben, ist eben nicht die geringste Merkwürdigkeit in Napoleon's merkwürdigem Leben.

Ludwig August Frankl.

Wir haben Ursache mit Frankl, der zu den Poeten gezählt wird, strenger in's Gericht zu gehen, als mit vielen andern östreichischen Dichtern. Denn er ist nicht wie diese im Wiener bürgerlichen Leben geboren und groß gezogen, er brachte den Keim des Wienerthum's, das seine höchste Befriedigung im Wiener Leben findet, nicht schon mit auf die Welt; im Gegentheil, er ist ein Landsmann von Kaufmann, Hartmann, Kuranda, Meissner, intelligente Böhmen, die längst eingesehen, daß nur das kleine Vergehen, die östreichischen Censurgesetze zu verletzen, das viel größere verhüten kann, den eigenen innewohnenden Genius zu Tode zu treffen. Ob ein

solcher Genius wirklich in Frankl's Brust seine Herberge aufschlage, wagen wir, nach dem, was uns von seinen literarischen Leistungen vorliegt, nicht mit Bestimmtheit zu behaupten, — genug, daß der Dichter selbst an das Dasein desselben glaubt, mit einer Ueberzeugung, welche uns die einzige zu sein scheint, die er jemals tapfer verfochten hat. Aeußert man Ansprüche an den Lorbeer, muß man auch den Muth äußern, die darunter versteckten Dornen zu tragen; allein wie der Marschall Ludwig des XIV. Turenne vor der tödtlich treffenden Kugel, hat Frankl stets vor öftreichischen Institutionen demüthig sein Haupt gebeugt. „Höflichkeit schadet niemals."

Er ist zu Chrast in Böhmen geboren, am 3. Februar 1811. Das berühmte Kometen- und Wein-Jahr scheint auf seine Lebensbahn keinen besondern Einfluß geäußert zu haben, denn weder besitzen seine Verse das feurige, berauschende Gold der gepriesenen Reben, noch ist er ein vielangestaunter leuchtender Komet am Himmel der deutschen Poesie aufgegangen; wenn sich auch in andern Beziehungen Aehnlichkeit zwischen dem Poeten und dem Kometen herausfinden ließen.

Seinen Wissensdrang müßte man für einen ganz ungewöhnlichen halten, da seine Autobiographie erzählt, daß er schon mit 6 Jahren die Bibel in der Ursprache las, wenn man nicht wüßte, welcher fürchterlich bärtige Zwang die Sprossen auf dem Lande zu dieser frommen hebräischen Pflicht treibt. 1832, in Wien studirend, hielt er seine Muse reif für die Literatur. Welche historische und politische Vor- und Durchbildung hatte ihn dabei geleitet? Welcher überschwenglichen Begeisterungen für Ideale, welchem uneigennützigen Jugenddrang leistete er dabei Folge? Zwei Jahre nach der Julirevolution brachte er — „das Habsburglied!" Wenn man unter diesem Titel blos den ritterlichen Kaiser Max oder den anbetungswürdigen Kaiser Joseph verstünde, so wäre er gerechtfertigt, allein das Habsburglied ist ein von Lobqualm umsäuselter Stammbaum der ganzen Dynastie, Held oder Pfaff, Weisheit oder Tyrannei, Alles Ein — Engel! Doch der Verfasser war 21 Jahre alt, wir wollen nicht länger dabei verweilen; obgleich man eben in solcher Jugend andere Idole zu suchen pflegt. Später brachte er „epische

und lyrische Dichtungen" und „Sagen aus dem Morgenlande". Beide Bücher zeigen die Gewalt des Verstandes, wie er sich so täuschend zu geberden weiß, daß man ihn völlig für Poesie nehmen könnte, wenn nicht plötzlich seine frostige Berührung aus dem süßen Wahn aufschreckte. Die Erfindungsgabe, die sich darin verräth, wäre der Abfassung von Novellen sehr zu Statten gekommen, wenn solche ohne Poesie entstehen können. Am besten hätte sich Frankl zum Historiker geeignet, um so mehr, da die Objektivität so oft seine Zuflucht ist, wo seine Subjektivität, die doch allein den Poeten macht, nicht ausreichen will. Seine ganze Kraft nahm er für ein Epos zusammen, welches wirklich seine am wenigsten mißlungene Schöpfung ist, 1836 erschien „Colombo". Die Form ist darin mit bisher in Oestreich nicht gekannter und geschätzter Geschicklichkeit gehandhabt, eine echte Begeistrung scheint einmal seinen Griffel geführt zu haben und doch ist das Werk unbedeutend. Der Hauptfehler scheint uns in der für ein Epos viel zu dramatischen Auffassung zu liegen. Der Held mit seiner That, mit seinen Träumen,

seinen Schicksalen, nicht die Begebenheit, die doch allein das Epos macht, mit der Beleuchtung aller ihrer welthistorischen Phasen, wird dargestellt. Der Servilismus in der Widmung, wie in der Anpreisung dessen, was Frankl eine „Apotheose" (!) Colombos nennt, bleibe ungerügt. Wir wollen nicht leidenschaftlich werden.

Nun schwieg Frankl zehn Jahre, nur daß er in der Zwischenzeit seine gesammelten kleinen Gedichte bei Brockhaus herausgab, 1840. Drechslerarbeit! Erdichtetes aber nicht Gedichtetes! Geistreiches, Formenprächtiges, Krystallisation der Empfindung, die Sinnlichkeit mit den rothgeschnittenen Lippen, — aber nicht das einfache süße Wort des wahren Poeten, das sich Licht und Wärme zugleich bringend, in die ihm entgegenschwellende Seele prägt. Frankl hat einmal eine Thräne chemisch zersetzt und glaubt nun, wenn er die gefundenen Bestandtheile zusammenmischt, so werde wieder eine Thräne daraus werden. Er weiß nicht, daß sie aus eigenem tiefen Herzen geweint sein muß, wenn sie für recht gelten, wenn sie wieder eine Thräne finden soll.

Seit Jahren ermüdeten die Wiener Blätter, so wie Frankl's Freunde nicht von einem großen Epos, Don Juan d'Austria zu erzählen, von welchem man sich Außerordentliches, Niegedichtetes versprach, von dem er Bruchstücke bereits in vielen Kreisen, auch beim Minister Colowrat in Wien vorgelesen und das er nie schien zu Ende bringen zu können. Wir selbst, die wir ein Fragment davon zu Gesichte bekamen, machten uns freudige Erwartungen, indem wir von der schönen Form auf eine schöne Seele schlossen. Endlich erschien es in prachtvoller Ausstattung bei J. J. Weber in Leipzig, 1846.

Die äußere Pracht entspricht ganz dem eigentlichen Charakter des Gedichtes. Es hat prächtige, sehr fleißig gearbeitete und glänzende Verse. Gewiß muß man d e n als grandiosen Arbeiter bewundern, der es heut zu Tage noch unternimmt, einen ganzen Band schöner Ottaven voll zu schreiben, den der ganze Zeitaufschwung, der in dem Dezennium liegt, das Frankl auf sein Gedicht verwendete, zu keinem andern poetischen Ausdruck veranlaßte, als gedankenlos Reim an Reim zu ketten. Aber an sich ist das

Buch doppelt unbedeutend. Einmal: weil in den zwölf Gesängen nicht ein Gedanke ist, weil das Ganze nur ein Klappern von leeren Ritterharnischen, aus denen Geist und Inhalt längst entflohen. Die Objektivität, mit der hier koquettirt wird, ist eine „Sackgasse", in die sich der Verfasser eingerannt hat und aus der er nun nicht mehr heraus kann. Denn wenn der Gegenstand nicht an sich selbst ein erhabener ist, der das Innere, die Subjektivität des Lesers oder Beschauers zu großen Gefühlen aufrüttelt, so verdient er nicht dargestellt zu werden, und wenn die Plastik nicht, wie bei Göthe, von den sich durchziehenden Adern herrlicher Gedanken belebt ist — dann wäre nicht eine Natur Canova's, dann wäre jeder todte Steinhaufen ein Werk der Kunst und seine Darstellung eine Aufgabe für dieselbe. Was der „Don Juan d'Austria" zur Anschauung bringt ist aber eben nur ein Todtes, an dem sich kein Mensch unserer Zeit mehr begeistern kann. Diese Land- und Seeschlachten, Stiergefechte und Klostergebäude reihen sich zusammen zu einem künstlichen, nicht künstlerischen, Bilderbuch für kleine Kinder. Zum

zweitenmale unbedeutend, ja empörend ist das Buch, weil es einen Helden hat, der sich nicht nur von den Tausenden seiner Zeit durch nichts Anderes unterscheidet, als der Bastard Karls V. zu sein, sondern der auch gegen die einzige große Epoche seines Zeitalters, Flanderns Erhebung gegen Spanien, gleichgültig bleibt, ja mit spanischer Verdumpfung dagegen ficht, wie ein gemietheter Lanzknecht. Abgesehen davon, daß man einen solchen Helden gar nicht für würdig halten soll durch eine Epopöe verherrlicht zu werden, muß man mindestens, wenn es schon geschieht, dies Ereigniß zur tragischen Schuld erheben, an der er untergeht. Frankl aber fertigt das mit nicht einer Zeile mehr ab, als mit dem Gemeinplatze:

„Nie hat die Siegesgöttin Dir verneint
Den Kuß, ein Weib hat sie Dich jetzt verrathen."

Im ganzen Buche, dessen Stoff so viele Berührungspunkte mit den politischen und religiösen Kämpfen unserer Tage bieten würde, nicht ein Herzensschlag für das Ringen der Völker nicht nur unserer Zeit, sondern eben jener Zeit!

Waren denn nicht alle Epen aller Zeiten von Homer bis auf Dante, Camoens, Cervantes, Tasso nur politische Gedichte im hohen Sinne des Wortes? Wo von Befreiung der Christensklaven in Tunis auf Befehl der heiligen Inquisition die Rede ist, hat Frankl wohl Worte erkünstelter Begeisterung, — aber mit überall wahrnehmbarer östreichischer Vorsicht hütet er sich, die Reformation zu berühren, die damals, eine neue Weltgeschichte gebärend, durch Europa ging, eine Vorsicht, die eines Heldenbesingers, eines Epopöendichters sehr unwürdig ist. — Wie sich in mühseliger Künstelei Ottave an Ottave reiht, gleicht dieses Gedicht einer Frauenstickerei, die viele Jahre wegnahm und bei deren Anblick uns ein mitleidvolles Bedauern, um so viele verlorne Mühe überkommt. Trotz aller Farbenpracht ist eine Frauenstickerei doch nur ein Kunststück, nie ein Kunstwerk. *)

---

*) Der Lohn für die lange Arbeit ist nun beklagenswerthes Gelobtwerden in den elenden Wiener Blättern. Doch, wir vergessen: Frankl hat noch einen andern Lohn gesucht, er hat das Gedicht dem Kaiser überreicht, ein Schritt, der mit Recht immer solchen Verdächtigungen

Frankl's sonstige literarische Wirksamkeit reduzirt sich jetzt auf die Redaktion der von ihm in Wien herausgegebenen „Sonntagsblätter". Da wir es hier nur mit dem Poeten zu thun haben, können wir nicht mehr davon sagen, als daß sich darin oft, nur zu oft, eine erlogene, geschminkte Begeisterung für östreichische Regungen kund giebt, wie erst vor Kurzem, als er die Gründung der todtgebornen Akademie der Wissenschaften in Wien mit rothen Lettern ankündigte, was Freudenröthe bezeichnen sollte, wenn es nicht eher ein Abglanz war vom Erröthen des Dichters Ludwig August Frankl.

ausgesetzt ist, daß sich dazu nur der Servilismus eines „Hans Jörgel" entschließen kann, ein Schritt, der im grellen Widerspruch mit der Widmung des Buches an Anastasius Grün steht. Frankl hat vom Kaiser einen Brillantring erhalten; nun „Ringe sind's, die Ketten machen."

Dritte Abtheilung.

(Die Letzten.)

Carlopago

trieb in seinen freien Stunden ein „östreichisches Odeon“, eine Sammlung von schlechten Versen über welchen zuweilen bekannte Namen standen. Das „Odeon“ blieb unbekannt. Brockhaus, bei dem seine Gedichte erschienen, that als ob er sie verlegte. Das dünne Bändchen gehört der Schule Seidl's an und ist durchtränkt von jener östreichischen Gemüthlichkeit, der hie und da ein kräftiger Gedanke wie ein gemalter Schnurbart zu Gesichte steht.

Fitzinger.

Sein literarisches Streben richtet ihm seine amtliche Stellung zu Grunde, so wie hinwieder

seine amtliche Stellung sein literarisches Streben zu Grunde richtet. Er verfertigt Alles, was man in der Hausmannsküche östreichischer Journale und Almanache brauchen kann: Novellen, Genrebilder, Balladen, am liebsten den Pfeffer der Epigramme, die nicht ohne Werth und Witz sind.

Carl Hugo (Dr. Börnstein)

lieferte ein „Schauspiel der Welt", worin sich edle Mohren, weise Narren, verrückte Weise im Wirbeltanz einer ungeregelten Phantasie drehen. Mehr Lob verdient seine Tragödie „Brutus und Lucretia", die mit größerm Verständniß des Alterthums als Ponsards bekanntes Stück geschrieben ist. Nur bleibt die Charakterzeichnung nicht consequent. Brutus, Collatin ꝛc. vergessen zuweilen, wer sie sind, und fangen plötzlich zu reden an, wie Carl Hugo, ja in mancher Scene glaubt man zwei Dr. Börnsteine mit einander sprechen zu hören. Immense Selbstüberschätzung und demüthiges Betteln um Zuwerfung eines Lobesalmosen ließen

ihn den Tagesruhm als das höchste Ziel der Poesie erscheinen und bewogen ihn, weil er in Deutschland nicht die verdiente Anerkennung zu finden wähnte, ungarische Dramen zu schreiben. Der niedere Standpunkt, auf welchem noch die ungarische Aesthetik steht, verhalf ihm dort zum Namen eines Shakspeare (!) Vom selben Geist, nicht des Ehrgeizes, sondern der Ruhmesbettelei sind seine „Psalmen eines armen Poeten“ diktirt. Ist es verzeihlich, wenn der Dichter seinen Kampf mit der Materie beklagt und nur mit Schmerz den Pegasus im Joche stöhnen hört, so ist es doch anwidernd ihn nach Lob und Ruhm winseln zu hören, der immer etwas Aeußerliches, zufällig Gewährtes ist, das mit dem innern Drange nichts zu thun hat und selbst, wenn verliehen, mit der Demuth des echten Dichters aufgenommen werden muß, der sich seinem eigenen Genius als einer zufälligen Gottesgabe untergeordnet fühlt.

Kaltenbrunner

gehört zu den Dichtern, von denen zwölf auf ein Dutzend gehen. Er sucht sich dadurch bekannt zu machen, daß er in literarischer Polemik seinem Freunde Prechtler Sekundantendienste erweist. Seine Gedichte in oberöstreichischer Mundart reichen an den hohen Werth der von Stelzhammer nicht, sind aber nach diesen die besten Dialektdichtungen Oestreichs. Ein von Mittelmäßigkeit durchtränktes Drama aus seiner Feder schritt über die Hofbühne und „den Jüngling sah man niemals wieder."

Christian Kuffner.

Im Augenblicke, da wir seine Charakteristik liefern wollen, kömmt uns die Nachricht seines Todes zu. Er war ein glücklicher Censor, welches Verbrechen dadurch gesühnt wird, daß er ein höchst unglücklicher Schriftsteller war. Da wir von seinem literarischen Leben nicht viel zu

sagen wissen, wollen wir ihm wenigstens eine literarische Grabschrift setzen:

Hier schläft, der viele, die da leben,
Gewußt hat in den Schlaf zu treiben;
Sollt' er auch für die Todten schreiben,
Wird's niemals ein Erwachen geben.

Heinrich Ritter von Levitschnigg.

Ein seltsamer Kauz! War in seinen ersten vor einigen Jahren erschienenen Gedichten noch hie und da ein Körnchen Menschenverstand verstreut, so wuchert in seinem jüngst herausgegebenen „West-östlich" das Unkraut des Bilderwustes, an welchem, um gleich ein Beispiel davon zu geben, der Gärtner Geist scheint das Ausrotten für ein Mährchen zu halten. Wer seine Gedichte für „östlich" erklärt, der muß auch den mit schreienden Farben gemalten Türken vor dem Tabakladen für einen echten Muselmann ansehen. Was ihn besonders bezeichnet ist die Albernheit für sinnliche Gegenstände, das Uebersinnliche als erklärende Metapher zu wählen

z. B. „ein Auge schwarz, wie einer Mutter Angst", wobei ihn die Vorstellung von der Angst einer Mutter, wie dies im Traume geschieht, auf eine ganz andere Handlung führt, nämlich „einer Mutter Angst, die ihrem Kinde trostlos muß gestehen, die Frucht war giftig, welche Du verschlangst" (S. 192). Diese ganze Geschichte hat in einem schwarzen Auge Platz. Das Uebersinnliche bedarf in der Poesie zu seiner Verdeutlichung der sinnlichen Vorstellung, aber nicht umgekehrt. Doch besser als wir selbst es vermöchten, den halben Wahnsinn, der in diesem „West-östlich" ganz ohne Methode herumschwirrt, begreiflich zu machen, mögen es die Citate daraus, Seite 31:

„Lieb' ich fürwahr doch g l ü h e r als weiland
Fern in Venedig der schäumende Mohr;
Selbst auf weltverborgenem Eiland
Lohte die Eifersucht stündlich empor."

Venedig oder Cypern ist also ein w e l t v e r b o r g e n e s Eiland, auf welchem stündlich die Eifersucht emporlohte, oder ist vielleicht der s c h ä u m e n d e M o h r ein solches Eiland?

„Ja, selbst die Sonne haß' ich unsäglich,
Weil sie Dir warm macht, wenn sie Dich sieht!“

Die arme Sonne! Seite 35.

„O, was tratst Du mir entgegen
Weib, ach Gott, wie wunderschön,
Daß in meiner Brust sich regen
Mußte neu der rothe Föhn! (??)

Seite 55 glauben wir auf eine philosophische Lehre zu stoßen, am Rand der Seite heißt es:

„Dann ist's, als sei das Buch mir aufgeschlagen,
Das jeder Mensch im Leben führen soll.“

Wir wenden um: „ein Tagebuch!“

In jenen Stellen jedoch, wo der Dichter Augen, Mund, Nase ꝛc. der Geliebten zu schildern hat — und das Buch enthält zum größern Theile nur solche Schilderungen — geberdet sich seine Phantasie wie auf der Folter, sie macht Bewegungen und nimmt Anläufe, wie man es auf natürlichem Wege einer menschlichen Phantasie nicht zutraute. So sagt er Seite 62:

„Schwarzblau die Augen — brechen sie im Tode,
Beginnt das Mährchen, daß es Veilchen gab, (!)
Und wissen wird man nichts vom Morgenrothe,
Sobald der Mund verbleicht im kühlen Grab.“

Seite 64 ruft er einem Freunde zu:

„Vor wenig Tagen stand in einem Blatte
Dein letztes Lied vom Liebesmißgeschick;
Mir war's bekannt, eh' ich's gelesen hatte —
Du hattest drucken lassen unsern Blick!"

Da er das erhabene Antlitz eines Helden und den hieroglyphischen Ernst darauf bezeichnen will wird er unschuldigerweise witzig. Das Antlitz war, Seite 76:

„Fast wie ein Lied in einer todten Sprache
Sehr lehrreich wohl, — doch man versteht es nicht!"

Der Paroxismus ist das Gedicht Seite 82:

„Erzittre Rom, Du Königin der Erde"

dieses Rom ist nichts Anderes als seine Geliebte; er „wirft ihr den Handschuh hin", denn er will sein Herz nicht entführen lassen „die weinende Sabinerin". Er flieht ein „Himmel des Hasses" doch kehrt er bald als Sieger zurück u. s. w.

„Daß man nicht länger schelte eine Fabel,
Was nach der Schlacht gebot Karthagos Sohn,
So werde Spott und Hohn in mir zur Gabel!"

Gymnasialschülern ist dieses Liebesgedicht als Hülfswerk nicht genug anzurathen. — Seite **110** schildert er einen Hahnenkampf:

„Ein Hahn der krähte anmuthig —
Mit dem eignen Federbusch
Erstickten sich sieben Trompeter
Aus Galle bei seinem Tusch!“

Wenn er glaubt, daß dem Leser zuweilen ein Bild nicht recht ist, so ersucht er ihn sich selber auszusuchen z. B.

„Ihr seht den Chor dahin wie Schwalben streichen —
Ist dies zu langsam, — sagt wie — Männerzorn!“

In demselben Gedicht besingt er den schnellen Lauf eines Rosses und sagt: „es hat — du magst (wenn du's nicht glaubst) die neue Welt befragen — den Tag von gestern eingeholt!“ Keine Zauberei, blos Geschwindigkeit!

Eine andere Phase dieses Genie's ist seine impotente Mühe, Freiligrath nachzuahmen, wobei Reime zum Vorschein kommen, wie: Turban, Uhrbahn; Schimmer, der Riese Himer; Frankreich, Krankreich (Seite 177)!!?

Im ganzen Buche findet sich keine geistverrathende Idee, kein echtes lyrisches Gefühl,

16*

überall nur eine, dem wüsten, gefolterten Hirne abgepreßte Bilderfaselei. Levitschnigg lebt jetzt in Pesth als Journalist, in welcher Eigenschaft er dem als Novellisten bekannten Isidor Heller einen verachtungswerthen Streich spielte.

Otto Prechtler

Mittelmäßigkeit, dein Name ist — Prechtler! Das beschränkte, der Bildung des Jahrhunderts wie den Strebungen des Momentes gänzlich entfremdete Wienerthum in seiner Blüthe! Er begann, wie die meisten Wiener Poeten, mit Verseschreiben für Journale und Almanache. Das darin Niedergelegte kehrte er dann auf ein Häuflein zusammen und gab es bei Klang in Wien heraus. In diesem Häuflein liegen viele Perlen versteckt, die sich aus Lenau's, Grillparzer's, Feuchtersleben's Gedichten hinein verloren haben. Seine Gedichte hat er Feuchtersleben zugeeignet und Feuchtersleben's Gedichte hat er — sich zugeeignet.

Auch nach den Kränzen Melpomene's streckte er seinen kurzen Arm aus. Nebst vielen Libretto's über deren Unsinn die Musik einen wohlthätigen Schleier warf, fabricirte er außer einem Drama „die Waffen der Liebe", für welches das Publikum keine Liebe, sondern nur die Waffen — des Spottes hatte, eine Oper ohne Musik „Isfendiar". Und da die Musik fehlte, stieg es auch klanglos zum Orkus. Nun hätte man denken sollen, durch so viele Mißerfolge abgeschreckt, würde sich Prechtler in die schweigende Ruhe seines Amtes zurückziehen, froh mit der Vergessenheit, die sich um ihn gebreitet hätte. Aber die Mittelmäßigkeit besitzt eine nicht umzubringende Consequenz, wie der Geist in Hamlet taucht sie aus niedrigem Boden auf, von der zweiten Seite, wenn man sie von der ersten verscheucht glaubt. Er prostituirte einen Roman von Achim von Arnim und schrieb „die Kronenwächter". Waren seine frühern Machwerke weniger als schlecht, nämlich mittelmäßig — denn das Schlechte besitzt noch immer eine Art von Originalität, während das Mittelmäßige nur eine geistlose Zusammenstellung des Abgebrauchten ist

— so waren „die Kronenwächter" nebstdem noch durchfluthet vom Abschaum des Servilismus. Der Held ist ein weichlicher, süßlicher Verräther an seinen Bundesgenossen und läßt sich dafür von Kaiser Max zum Ritter schlagen, wie etwa in unserer Zeit Einer, der „demagogische Umtriebe" denunzirt, Hofrath wird. — Auch sein neuestes Drama „Falconiere" ist eine Apologie des niedersten Syphokantenwesens, als dessen verächtlicher Held Falconiere hingestellt wird. Von historischer Ignoranz strotzend, ja von Lächerlichkeiten, wo es einen Blick will werfen lassen in die Institutionen der alten Republik Venedig, will gar nichts damit gesagt werden, es spricht keine poetische Erhebung, keinen Gedanken aus, es bemüht sich ein Birch-Pfeiffer'sches Tantième-Stück zu sein, ohne die Effekthebel eines solchen. Mittelmäßigkeiten wie Prechtler läßt sich nicht einmal anrathen sich von den beengenden Verhältnissen ihrer Heimath zu emanzipiren, sie besitzen nicht, wie Halm u. A. ein Talent, das nur den Muth brauchte auf freierm Boden zu wirken, um Großes leisten zu können. An andern Orten wären sie nichts, in ihren

Verhältnissen sind sie wenigstens — miserabel; sie sind die Pilze, die in der verfaulten, eingepreßten Luft östreichischer Geisteszustände nothwendig aufschießen müssen.

Carl Nick.

Ein ansprechendes Talent, von stiller, sinniger Liebenswürdigkeit. Seine Verse bieten nicht die hohe Entwickelung einer starken Dichterseele, nicht die Kraft selbstbewußter Anschauung der Natur und des Lebens. Erinnerungen und Mährchen aus der Kindheit, Frühlings- und Liebesgenüsse, alltägliche Erfahrungen erscheinen in reizenden aber fast allzuzarten und schwächlichen Gestalten. Schade, daß sich die lieblichen Gedanken in einer unbequemen, schlotternden Form bewegen, daß mancher Provinzialism, mancher wienerische Ausdruck nicht vermieden ist.

Ferdinand Santer.

Eine höchst originelle Figur unter den östreichischen Dichtern und unter den außerhalb Wien's unbekannten der talentvollste, ja vielleicht talentvoller als Mancher, dem es gelungen ist, seinen Namen über die Bariéren Wiens oder Oestreichs schallen zu lassen. Ein schönes Gemüth, ein bewegtes inneres Leben spricht sich in seinen Versen aus, die obwohl nur zerstreut gedruckt, doch schon eine gewisse Wiener Popularität genießen; ja manche seiner Lieder sind förmlich in den Mund des Volkes übergegangen und werden als Volkslieder fortleben, ohne daß man später, ebenso wie jetzt nicht, wissen wird, von wem sie herrühren. Was seinen Versen schadet und was eine durchgreifende Wirkung stets verhindern wird, ist das Didaktische das in vielen vorherrscht und die Form, die sich manchmal Rococo kleidet.

Theodor Stamm.

Ein Graf der sich langweilt und Verse macht — sie sind auch gerade so wie jene Verse, die man aus Langweile zu machen pflegt: sie haben denselben Schwung, dieselbe Begeisterung, dieselbe Tiefe der Gedanken, wie man sie zu haben pflegt, wenn man sich langweilt. Das ist der Fluch der Langweile, daß sie fortzeugend Langweile muß gebären.

August Schilling.

Ist nicht so viel werth, als er heißt; schreibt Humoresken, die einem norddeutschen Gaumen ganz unschmackhaft sind; bewirbt sich um eine erledigte Censorstelle — genug!

Joh. Gabr. Seidl.

Gilt für den „gemüthlichsten" aller östreichischen Dichter. Tugend und Heldengröße, Haß und Liebe, Leidenschaft und Verzweiflung, Alles wird unter seiner Feder gemüthlich. Wenn er einmal Napoleon besänge, es würde ein ehrwürdiger Pfarrer von Grünau daraus. Wenn man zuweilen ein Gelüste hat nach Philisterfreuden, mag man Seidl's Gedichte lesen. Sucht man aber im Sonnenbrand eines bedeutenden Lebens und Strebens erquickenden Schatten, wird man ihn unter dieser Hecke nicht finden. Seine Gemüthlichkeit hindert ihn nicht ein herzloser Censor zu sein, der die besten Gedanken der Jugend aus der Literatur ganz gemüthlich wegstreicht.

Eduard Silesius.

Ein reicher Baron, der viel Geld darauf verwendet für einen Dichter zu gelten. Er läßt seine Bücher auf eigene Kosten drucken, er ist

sein eigener Verleger, sein eigener Leser und sein eigener Lober. Das letztere besonders in heftigen Antikritiken gegen die Frevler, denen bei seinen Versen unwohl geworden. Doch kann man das Niemand verargen. Ist es schon nicht menschlich solche Verse zu schreiben, so wäre es gewiß eine ganz unmenschliche Zumuthung sie zu lesen nachdem man nur einen Blick hineingeworfen.

Joh. Nep. Vogl,

ist einer der populärsten Dichter — in Oestreich. Wie sollte er auch nicht, erscheint doch keine noch so schlechte Zeitung, kein noch so unbedeutender Almanach ohne eine Ballade oder ein Lied oder eine Legende von Joh. Nep. Vogl zu bringen. Doch das wäre nur ein äußerlicher Grund der auf die Länge nicht ausreichte; es giebt noch einen gewichtigern innern Grund auf dem Vogl's Popularität beruht. Seine Verse sind einfach und melodisch und nicht allzusehr

gedankhaft; die Kompositeure bemächtigten sich ihrer und an der Seite der Frau Musika zog Joh. Nep. Vogl in den glänzenden Salon und in die Hütte ein und wurde am Clavier wie am Schenktische heimisch. Dazu kommt, daß Vogl in der That ein frisches, gesundes Talent ist, das nur Sachen schafft, die jedem Geiste mundgerecht sind, und daß er den fast verlorenen Volks- und Balladenton anzuschlagen weiß, wie heut zu Tage, in der Zeit der reflektirenden und räsonnirenden Poesie, nur Wenige. Man könnte ihn einen der besten Schüler Uhlands nennen. Aber die Leichtigkeit des Verseschreibens verleitet ihn zur schockweisen Verfertigung von Gedichten und er übervölkert förmlich Bücher, Almanache und Journale mit seinen Liedern und Balladen. Da kann es denn natürlich nicht fehlen, daß unter den schönen Blumen auch viel Unkraut aufwuchert und daß es unter seinen zahlreichen Kindern auch sehr viele ungerathene giebt. Sehr bezeichnend sagte ein Wiener Kritiker*) von ihm: „Der Balladenform ist er, wie

*) Der talentvolle Dichter Johannes Nordmann.

Wenige, Meister geworden, und wo er immer einen harmlos ruhenden Stoff antrifft, greift er ihn wie einen Landstreicher auf und schlägt ihn in die klingenden Fesseln seiner Balladen. Durch dieses ununterbrochene Schaffen ohne gewaltigen Drang ist er einseitig geworden und arbeitet poetische Malereien nach hergebrachten Patronen." — Doch ist uns Joh. Nep. Vogl mit all diesen Fehlern, die ursprünglich Kinder von Tugenden sind, weit lieber als manche nobelthuende, gemachte Poeten, die sich mit ihrem gespreizten, lackirten Verse über ihn erheben und über den „plebejischen" Dichter die Achsel zucken. „Volksthümlich" mein Herr, „volksthümlich" wäre ein viel besseres Prädikat und das werden sie nie erreichen. Vogl gab viele Bände Romanzen, Balladen, Legenden und lyrische Gedichte heraus, besorgte die Herausgabe der Taschenbücher: Oestreichisches Wunderhorn, Minstrel, Frauenlob rc. In letztern Jahren erschienen von ihm: Bilder aus Ungarn (leblose Malereien), Lyrische Gedichte, Blätter und Trauben (frische Trinklieder), Karthäusernelken rc. rc. Gegenwärtig ist er Redakteur des östreichischen Morgenblattes und eines

östreichischen Volkskalenders. Für ein solches Unternehmen wäre er wie geschaffen, wenn er Ernst und Tiefe genug hätte, auf die Bedürfnisse und Wünsche des Volkes einzugehen — so begnügt er sich damit es zu unterhalten.

Schlußwort.

Wir haben die erneuerte Beleuchtung dessen, was die Literatur in Oestreich zu Tage förderte, nicht für unnöthig erachtet in einer Zeit, welche vorzüglich kritisch, über die Resultate der Geschichte, über die Strebungen aller Jahrhunderte in's Klare zu kommen sucht, gleichsam um wanderfertig dazustehen beim anbrechenden Morgenroth, mit allen Erfahrungen aus der menschheitlichen Vergangenheit ausgerüstet, auf daß sie von der Zukunft um keinen Gran ihres ersehnten Zieles betrogen werden könne. Die Zeit geht rastlos großen, weltverändernden Zwecken entgegen, die Verwirklichung von Träumen, Strebungen, Ideen, die in den erhabensten Charakteren der Geschichte und hauptsächlich der des vorigen Jahrhunderts ihre Gotteswiege, ihr Bethlehem hatten. Aber nicht mehr ein einzelner großer Held kann der Zeit zu ihren Zwecken verhelfen, ihre Mitarbeiter

sind ganze Völker, ihre Hoffnung ist das Zusammenwirken von Allen. Darum giebt es kaum mehr einen noch so still umfriedeten Schicksalskreis, der sich nicht in feindlichem Zusammenstoß oder freundlicher Verschlingung mit den Zeitelementen bewegte, jedes Leben auf der Stufenleiter vom letzten besitzlosen Proletarier bis zum mächtigsten Herrscher über Millionen findet heut zu Tage seine Berechtigung angeschaut, überdacht, beurtheilt zu werden, denn es steht in Verbindung mit dem Schwerpunkt, auf welchem das Jahrhundert sich regt und aufrecht hält, jedes Leben unserer Tage ist bewußt oder unbewußt ein historisches, ein im höhern Sinne politisches. Die Kunst, die Literatur, die das Ewige im Menschen zur Darstellung bringen will und sich mit Recht entweiht glaubte durch eine dem vergänglichen Moment dargebrachte Huldigung, sieht doch jetzt das Ewige in jedem Menschenleben sich um die Achse der Zeitstrebungen drehen, auf welchen scheinbar isolirten Standpunkt sie sich auch stellen, wie sehr sie auch nur um ihrer selbst willen vorhanden sein, in sich selbst ihren letzten Zweck finden mag.

Die Literatur unserer Zeit, wenn sie Werth und Bedeutung genug haben soll um eine solche genannt zu werden, muß daher in allen ihren Zweigen eine politische sein, eine vom Saft der Zeit, die ihre Wurzel ist, durchdrungene, — indem auch jedes heutige Menschenleben, auf welches sie sich mit Umgehung der Zeit stützen wollte, bewußt oder unbewußt ein politisches ist.

Oestreich pocht bei jeder Gelegenheit darauf deutsch zu sein und würde keine verneinende Beantwortung gestatten auf die bekannte Frage „ist Oestreich deutsch?“ Und doch sind es nur seine verstoßenen, verbannten, geschmähten Söhne, deren bei der Rückkehr Buße und Kerker warten würde, die Oestreich fortwährend mit den Zeitbestrebungen Deutschlands in lebendiger Verbindung erhalten, die als gesunde, nothwendige Opposition alles Todte, Faule aus Oestreich wegschwemmen möchten, damit es vom übrigen Deutschland nicht wie ein verwesendes, lebensunfähiges Glied abfalle, sondern der heißverlangten, völkerbeglückenden Früchte theilhaftig werde, die Deutschlands Zukunft in Aussicht stellt. Sollen aber nur die Publizisten ihr

Streben für hoch genug erachten dürfen, daß es die niedern Wände der mittelalterlichen Censurgesetze Oestreichs durchbreche? Nicht auch der Dichter, der nur ein Publizist im höhern Sinne ist und allen Mörtel, alle Bausteine, alle Mittel, welche Jene emsig herbeischleppen, erst zu einem kunstvollen Gebäude, zu einem in der Menschheit fortwirkenden Resultat zusammenfügt?! Wir sprechen unsre gerechte Verachtung aus gegen Jene, die sich heut zu Tage noch den östreichischen Censurgesetzen unterwerfen, die nicht lieber ganz schweigen, als ihre Muse im Polizeihaus nothzüchtigen lassen. Und diese Verachtung wird getheilt werden von den einstigen Literaturhistorikern, wenn sie genau abwägen, was die Einzelnen zum Bau der neuen Zeit herbeigetragen und was sie von ihren Mitteln dazu aus schnöden Rücksichten verweigert haben.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Druck von Fr. Andrä in Leipzig.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Lorm, Hieronymus,

Wien's poetische Schwingen und Federn

Leipzig 1847

P.o.germ. 789 ct
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10113441-1